
ATLANTIDA
Precio en todo el país: DIEZ PESOS


COLT
El cigarrillo
rubio de
selección
(Ski-jöring) -esquí con caballo-
Deporte rudo que pone a prueba a hombres y bestias.
El secreto del triunfo está en combinar la destreza
y habilidad del esquiador, con la increíble fortaleza
del equino. Ambos, hombre y caballo, forman
entonces un equipo imbatible. Para lograrlo, el esquiador
selecciona un caballo robusto, aguantador, rápido y de
nervios templados; de boca "blanda" al freno y la rienda.
También los cigarrillos rubios COLT
son el fruto de una rigurosa selección entre los
más finos tabacos. Son preparados para dar el más rico
sabor y aroma, y la más permanente frescura.
20 Cigarrillos Rubios de Seleccion
COLT
Industria Argentina






Firmetex
BUSQUE
LA MARCA
EN EL
ORILLO!
Firmetex
COLORES FIRMES GARANTIZADOS POR
SUDAMTEX

HERMOSOS

beautiful!



MUEBLES AMERICANOS WIDDICOMB DISEÑADOS EN EE. UU., SON FABRICADOS AHORA EN NUESTRO PAIS.

Muebles de comedor y dormitorio de estilo americano, modernos y confortables, tratados en maderas de la mejor calidad. Puertas que abren y cierran automaticamente a presión. Sillas y sillones ricamente tapizados, con asiento y respaldo espuma de goma. En pocas palabras... lo mejor que puede ofrecer la industria nacional del mueble. Así son los nuevos muebles Widdicomb diseñados por "The Widdicomb Furniture Co.", de Grand Rapids, Michigan, EE. UU., y fabricados en nuestro país, bajo licencias exclusivas, por

BERNARDO DE IRIGOYEN 682

CABILDO 1769

RIVADAVIA 7523

Eugenio Diez S. A


3 FRUTOS
de la tierra, el sol, el tiempo... y la experiencia de
VALDERROBLES
VINO TINTO
VALDERROBLES
VINO BLANCO
Esmeralda
MOSCATO
BODEGAS ESMERALDA S. A.
Elaborádores del Jerez Pera-Grau
CORDOBA - BUENOS AIRES - MENDOZA - SAN JUAN



Las nuevas telas
y la "línea Bolsa"
La simplicidad de la "línea Bolsa" alcanza su mayor realce cuando se usan telas de perfecta caída, cualidad que exige esta novísima línea y que es virtud reconocida de las telas de rayón.
Este modelo "Versatilité" de la "línea Bolsa" (o "sac") en jacquard de rayón color ciruela y negro, es muy indicado para la hora del *cocktail*. La cintura baja está marcada por un lazo drapeado de terciopelo de rayón color calypso. También puede realizarse en "faille". "otoman", "satin" o raso de rayón en sus maravillosas y múltiples gamas de colorido.
phil ward. 58
DUCILO
el primer productor de hilados de RAYON y NYLON (MR) en el país. Representante de los hilados de ORLON (MR) de DU PONT en la Argentina.
DUCILO
COSAS MEJORES PARA VIVIR MEJOR... *GRACIAS A LA QUIMICA*



en su Televisor

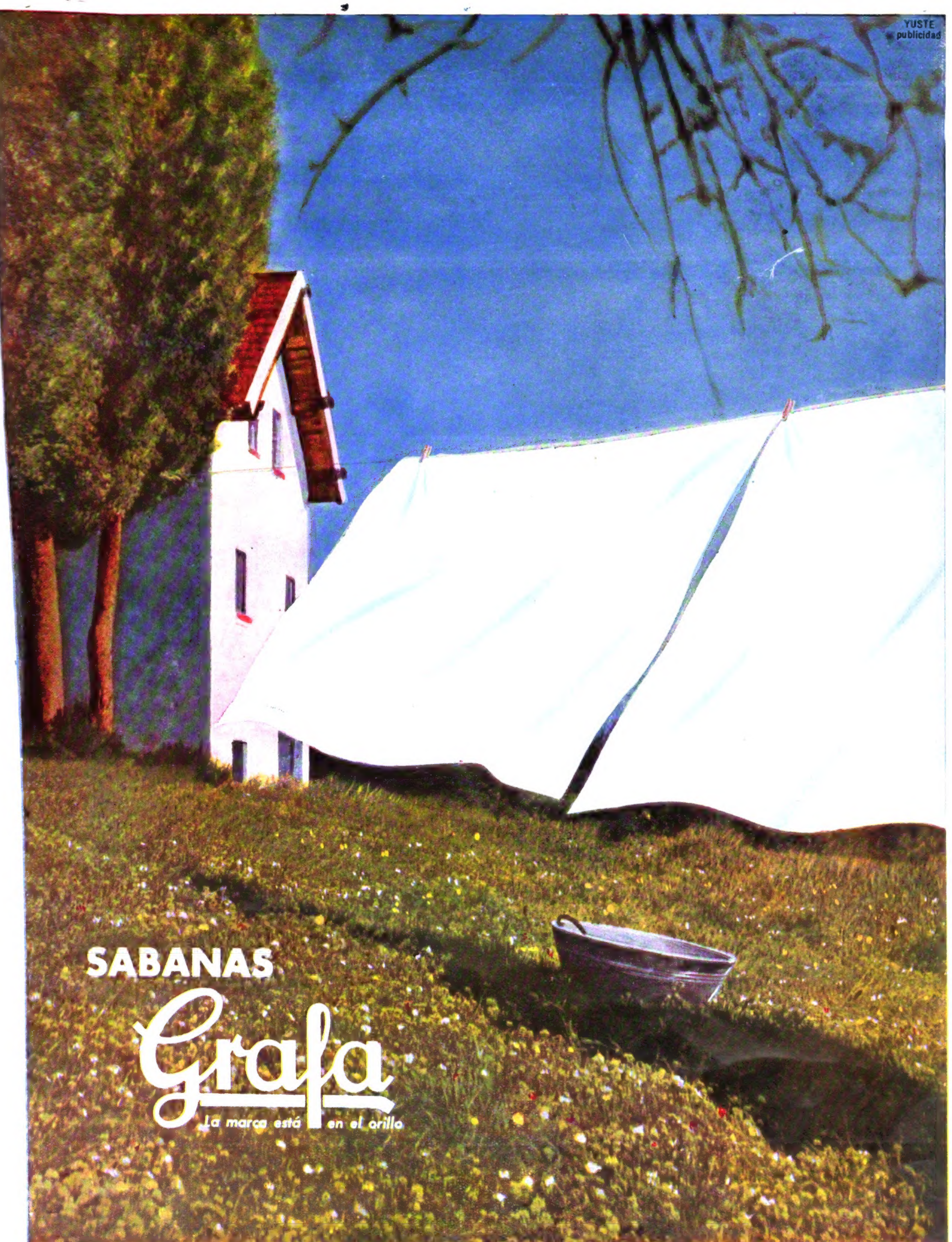
Televisores TK "super fidelis" con gabinete de lujoso plástico!...
Televisores TK ha superado ya una etapa primera y presenta sus modelos en gabinetes de hermoso tono pastel entre los que Ud. puede elegir el color que prefiera!
Su aspecto será dentro de largos años tan impecable como hoy! Su televisor es también un mueble de su casa!... que no desentone en su armonía de colores!
Y con la maravillosa pantalla tridimensional "espejo de plata". Con póliza de seguro de "service" por seis meses. Tubo de rayos catódicos de 90 grados, aluminizado.
Ajuste y calibración por técnicos de TK.
Verificación final de instalación de antena.
Cristal de seguridad polarizado.
Recepción garantizada para 12 canales de televisión.
Control automático de sensibilidad.
Control automático de frecuencia.
Control especial para recepción a larga distancia.
Antena interna (auto-contenida).
Chassis vertical, de fácil service.
Sonido de gran fidelidad (super fidelis) y un perfectísimo manual de instrucciones.





un paso *más allá* en televisión

T K Super Fidelis es un noble producto de Inter Bas S. A. Bouchard 644 - 2° piso - T. E. 32-6516


YUSTE publicidad
SABANAS
Grafa
La marca está en el orillo

Consagrada la JALEA REAL como el más eficaz componente **nutritivo y revitalizador del cutis,** WATTEAU creó el tratamiento integral de 24 horas que es el arma definitivamente eficaz contra los más odiosos enemigos de la belleza femenina: el cutis ajado, las arrugas y la piel del rostro cansada por los maquillajes.

crema de
JALEA REAL WATTEAU
para uso nocturno.



elixir de
JALEA REAL WATTEAU
para uso diurno
y base de maquillaje.



Ambos para todo tipo de cutis.

Recuerde que Crema de Jalea Real Watteau y Elixir de Jalea Real Watteau, han sido preparados exactamente para liberar en su cutis la sorprendente energía activa que posee la Jalea Real.

Para las 24 horas:

tratamiento integral de belleza a base de Jalea Real

Watteau

A la hora del buen café...

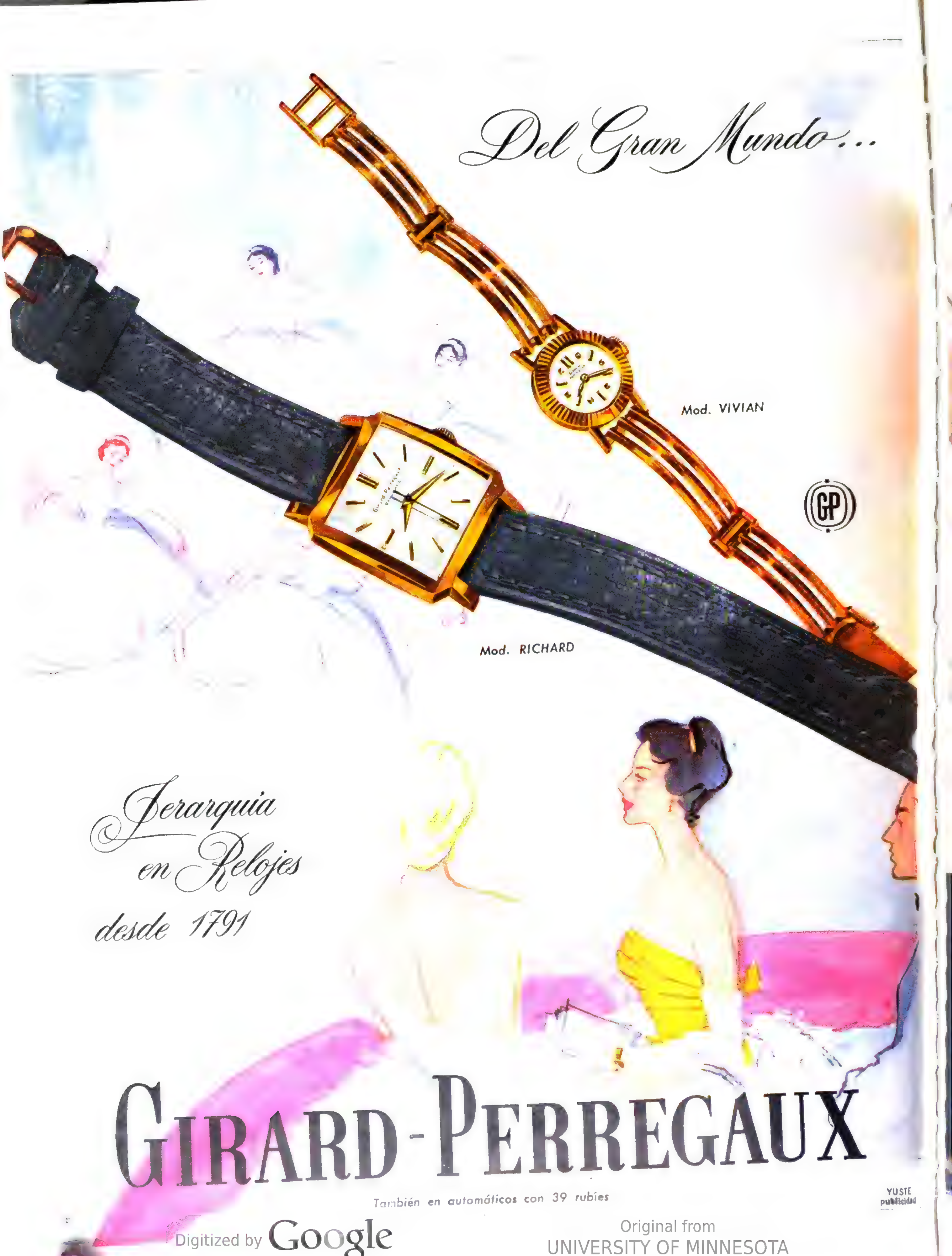
. .cuando llega el momento
de hacer un alto en la tarea
para que el intervalo
sea grato y reconfortante
el paladar exige

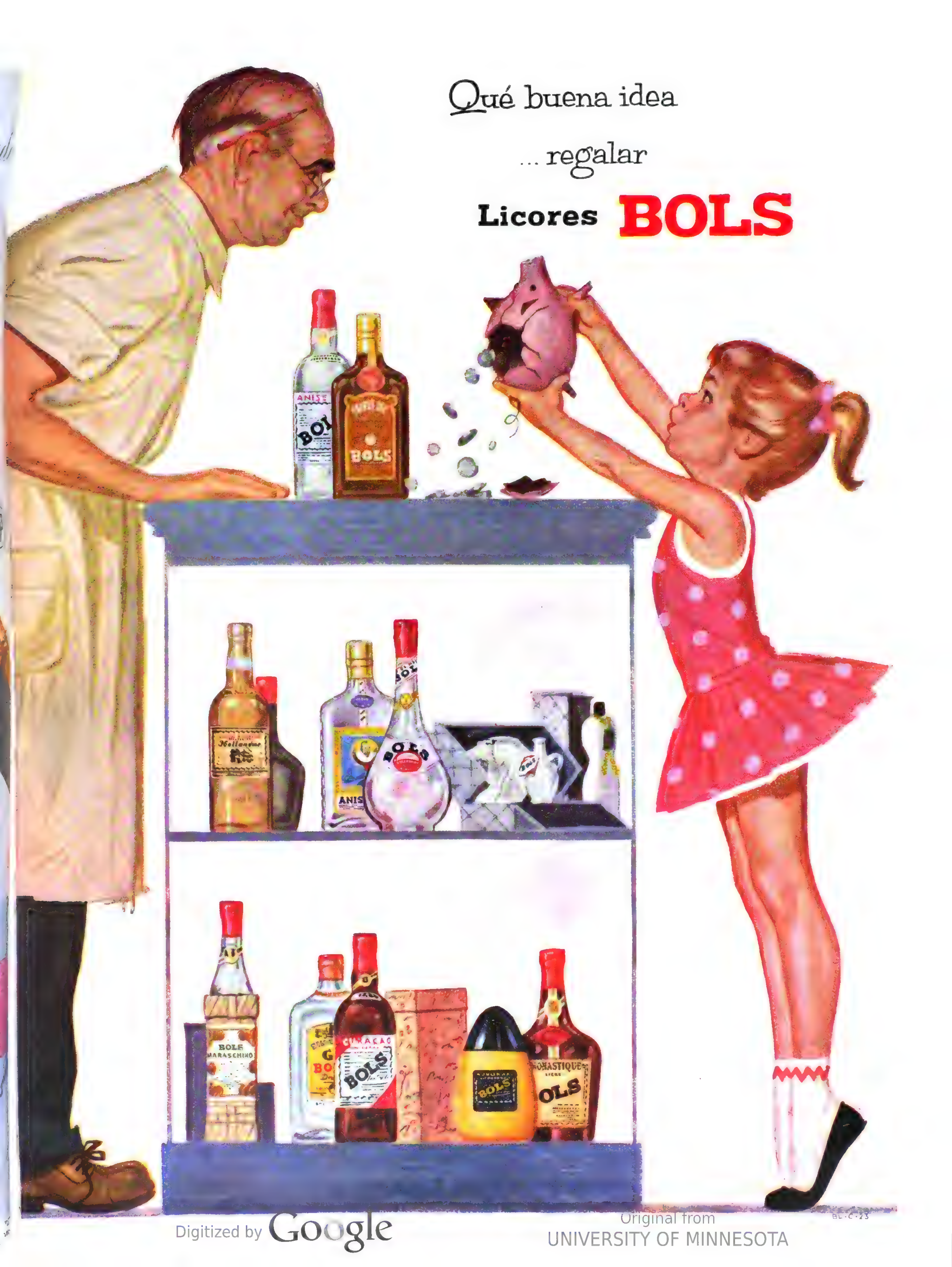


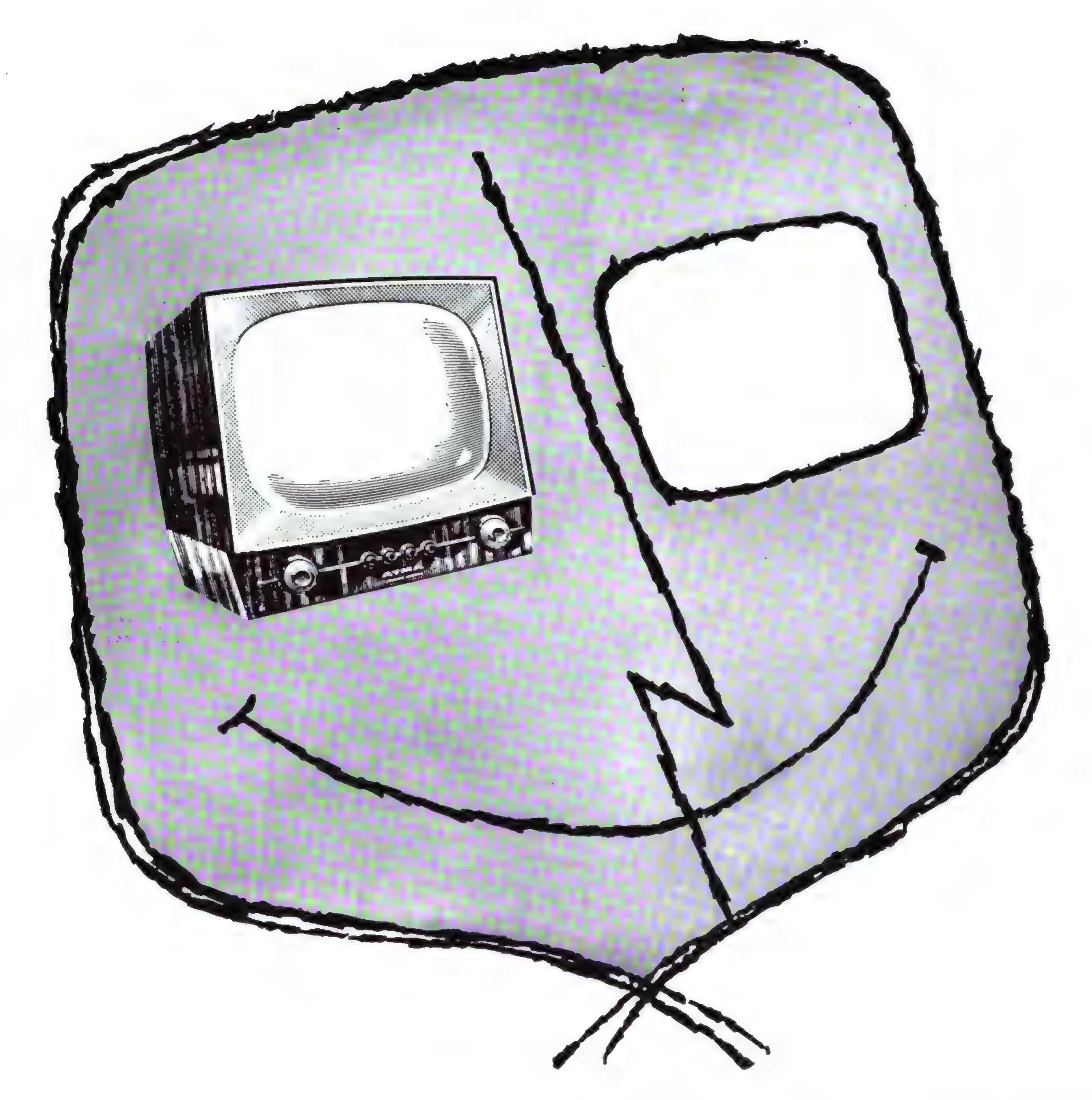
NESCAFÉ

¡Es realmente 100 x 100 café!

ARG.1246


Del Gran Mundo...
Mod. VIVIAN
GP
Mod. RICHARD
Jerarquía
en Relojes
desde 1791
GIRARD-PERREGAUX
También en automáticos con 39 rubíes
YUSTE
publicidad


Qué buena idea
... regalar
Licores BOLS



R. DE LUCA - PUBL TAN

desde todo punto de vista su **TELEVISOR**

debe ser un **ATMA**

Con todos sus controles al frente y en la parte inferior.

Sincronismo asegurado. Pantalla aluminizada de 53 cm.

Sintonizador especial. Sistema de enfoque simplificado.

Mayor protección contra interferencias. Purísimo sonido.

Y... un gabinete que le entusiasmará.

usted que supo esperar, sepa ahora comprar, ya están en venta

en cada ambiente destacan su personalidad...





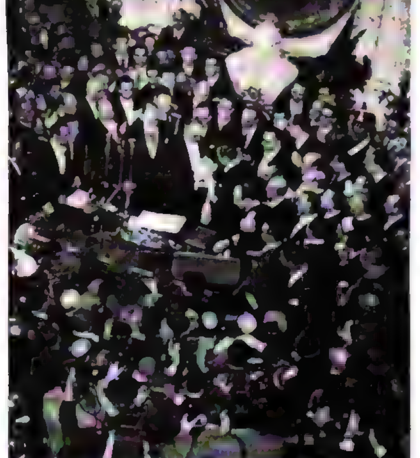
CREMA REVENESCENCE mantiene el cutis jóven más allá del tiempo!
Es insustituible a cualquier edad y especialmente para cutis seco o sensitivo.

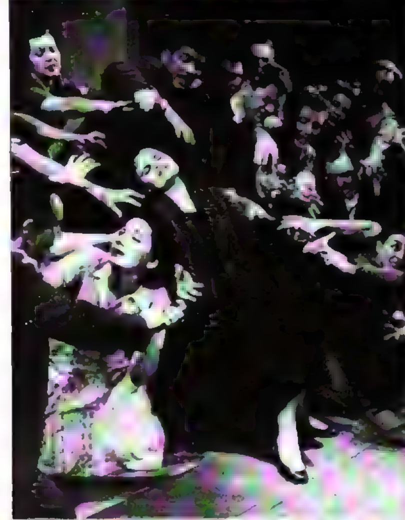
Charles of the Ritz

Exclusivamente en

HARRODS o en GATH & CHAVES y sus sucursales

PARIS - - LONDRES - - NUEVA YORK - - RIO DE JANEIRO - - BUENOS AIRES







ATLANTIDA

ILUSTRACION ARGENTINA

AÑO 41º — JUNIO 1958 — Nº 1056

SUMARIO

Portada, por Roberto Baldrich

ATLANTIDA, fundada por Constancio C. Vigil el 7 de marzo de 1918, es publicada mensualmente en Buenos Aires, República Argentina, por la Editorial Atlántida, S. A. Dirección General y Talleres: 579 Azopardo, R. 91, Buenos Aires. T. E. 33 Avenida 4591. Precio del ejemplar de ATLANTIDA: $ 10.- en toda la República. Suscripción anual en la República Argentina, países de las Américas del Sur y Centro, México, Estados Unidos y España, comprendidos en la Unión Postal Panamericana: 1 año, $ 120.- m/n. En los países comprendidos en la Unión Postal Universal, con tarifa postal reducida para impresos: 1 año, $ 130.- moneda nacional. En los demás países: 1 año, $ 140.- moneda nacional. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 578.943. Representantes generales para publicidad en Gran Bretaña: Atlantic-Pacific Representations, 69 Fleet Street, London, E. C. 4.

Impresa en la Editorial Atlántida, S. A. Buenos Aires, República Argentina
Printed in Argentina. Impresa exclusivamente con Tintas Letta

El Seamaster le asegura una alta precisión en todas las latitudes

Ingenieros que trabajan en las zonas sofocantes del Sahara, sabios que investigan en las heladas soledades del Polo, deportistas que escrutan las tenebrosas profundidades que son el reino de los buceadores submarinos: estas son las personas que llevan el Seamaster, el reloj automático Omega de alta precisión que desafía a los elementos. El movimiento automático SEAMASTER tiene tan perfecta protección que ni el calor tropical ni el frío polar pueden alterar su marcha. Preciso y seguro, el Seamaster mide los segundos más apasionantes de su vida.

Al llevar el Seamaster, usted participa de uno de los episodios más interesantes de la historia relojera de nuestro tiempo. Esta historia se remonta a la segunda guerra mundial, cuando Omega había recibido la orden de construir un reloj que los soldados, los marinos y los pilotos británicos pudiesen llevar con tranquilidad en todos los puntos del globo. Reforzado para el ejercicio de violentos deportes y provisto de una caja más moderna, este reloj ha llegado a ser el actual Seamaster y, ciertamente, el reloj deportivo más apreciado del mundo. Su dispositivo de impermeabilidad, que protege el movimiento Seamaster del agua y de la condensación hasta una profundidad de 65 m, ha sido probado también en las cabinas de los submarinos y en los depósitos de carburante de los aviones a reacción.

Protección robusta y precisión Omega: esto es lo que hace del Seamaster un reloj que puede salir con usted hacia las grandes aventuras sin temor a los esfuerzos violentos y a las fatigas que les acompañan.



La Cruz Olímpica

Por haber cronometrado los Juegos Olímpicos desde hace más de 25 años, Omega es la única fábrica de relojería que ha sido honrada con esta distinción, y goza hoy de la confianza implícita de los medios deportivos internacionales cuando los records y las medallas olímpicas están en juego y el tiempo se mide en décimas o en centésimas de segundo.

Acero inoxidable
desde $ 3970.-

Ω OMEGA Seamaster

OMEGA SE HA GANADO LA CONFIANZA DEL MUNDO



TRANSMISION DEL MANDO

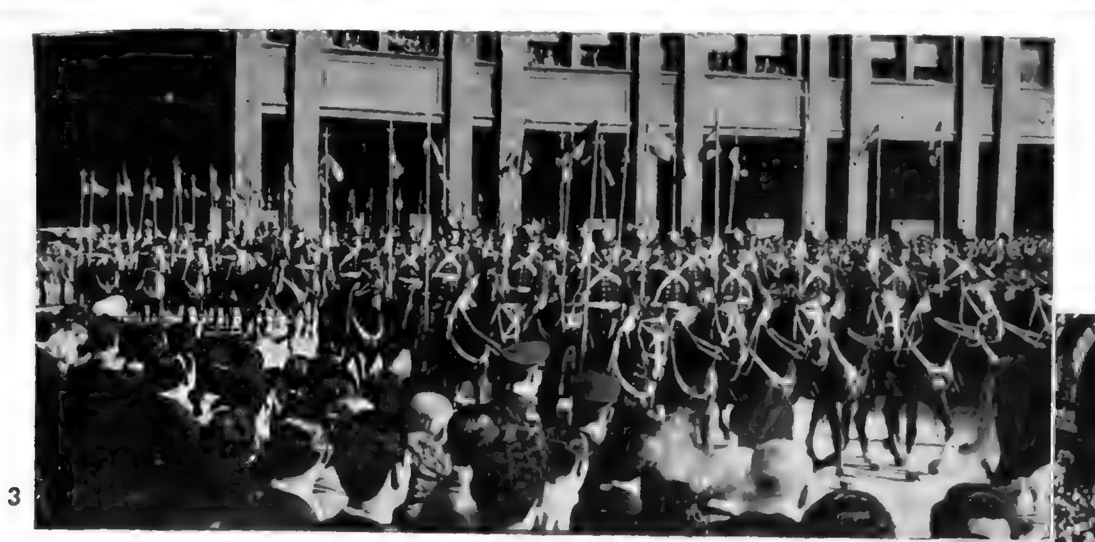
DESFILE



1



2



3

1. — Infantería de Marina (argentina). 2. — Cadetes uruguayos. 3. — Blandengues de Artigas. 4. — Escuela de Gendarmería (argentina). 5.— Aeronáutica (argentina).



4

5

MILITAR

6



7

6. — Colegio Militar de la Nación. 7. — Escuela Naval de la Nación. 8. — Escuela de Mecánica de la Armada (argentina). 9 y 10.— Cadetes bolivianos.

Fotos Polzinetti - Gerard Oppenheimer.

8



9



10

EN HONOR DE LAS DELEGACIONES EXTRANJERAS

El presidente saliente, general Pedro E. Aramburu, y su señora, Sara Herrera, reciben los saludos de las delegaciones concurrentes a la comida del Plaza. El jefe del gobierno provisional estrecha la mano de la esposa del embajador de Alemania, Charlotte Lüdke de Junker.



El contraalmirante Isaac F. Rojas, en un aparte con el doctor Ignacio A. Bunge, jefe interino del Ceremonial del Estado.



La esposa del embajador de Alemania, Charlotte Lüdke de Junker.



El presidente del Perú, doctor Manuel Prado —uno de los jefes de misión extraordinaria que lució más condecoraciones—, con el general Aramburu.

La esposa del embajador de Cuba, Carmen Brysom de Espinosa Bravo, de nacionalidad peruana, con el presidente Manuel Prado.

Fotos Joseph.

INTENSA fué la actividad oficial, en lo que al movimiento mundano se refiere, los últimos días de abril y los primeros de mayo. La presencia en Buenos Aires de las delegaciones extranjeras a la transmisión del mando presidencial motivó una serie de agasajos, entre los que cabe destacar la comida ofrecida por las autoridades del gobierno saliente en el Plaza Hotel.



Miembros de la delegación de Polonia: el ministro Edward Bartol, el vicepresidente del Estado de Polonia, Stanislao Kulczynski, y señora, y el edecán argentino y señora.



El embajador de Israel en la Argentina, señor Arieh León Kubovy, en un aparte con el jefe de la misión extraordinaria, señor Israel Bar Yehuda. Abajo: El presidente de la delegación germana, ministro federal de Hacienda de la República Federal Alemana, doctor Hermann Lindrath, y señora.





El presidente del Consejo Nacional del Uruguay, señor Carlos Fischer; la señora Sara Herrera de Aramburu, el general Aramburu y el doctor Alejandro Gómez.



El general Jorge Ardiles Galdames, director de Carabineros de Chile, y su señora, y la señora de Marques Castro, esposa del embajador del Uruguay. Derecha: El brigadier general Alfonso Ahumada Ruiz, de Colombia, con su embajador en Argentina, brigadier general Rafael Hernández Pardo; el jefe del Estado Mayor del Ejército de Chile, general Alfredo Gacitúa Vidaurre, y su señora, y el presidente de la delegación de Colombia, doctor Raimundo Emiliani Román.



FUNCION DE GALA EN EL COLON

LA función de gala en el Teatro Colón en honor de las delegaciones extranjeras a la transmisión del mando presidencial, constituyó por su boato una de las reuniones que mayor éxito mundano adquirieron en nuestra ciudad. El presidente electo, doctor Frondizi, no concurrió en razón de su estado de salud que, en esa oportunidad, lo obligó a permanecer alejado de la actividad social.

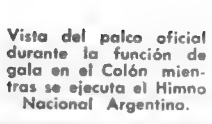
El general Pedro Eugenio Aramburu y su señora, Sara Herrera, haciendo su entrada en nuestro primer coliseo.



La esposa del embajador de Panamá, Graciela Vallarino de Ycaza Vásquez; el embajador de dicho país, Carlos Ycaza Vásquez; la esposa del jefe de la misión panameña en misión especial, coronel Bolívar E. Ballarino, y el edecán militar, mayor Jorge Monferrini, y su esposa.



El presidente de la delegación de Gran Bretaña, George Ward, ministro secretario de Estado en el Departamento de Aeronáutica, y el brigadier mayor Alfredo Vedoya.



Vista del palco oficial durante la función de gala en el Colón mientras se ejecuta el Himno Nacional Argentino.



El vicepresidente de Estados Unidos, señor Richard Nixon, y su señora en el salón contiguo al palco oficial con el vicepresidente electo, doctor Alejandro Gómez, y su señora, Celia Hilda Cabos, y el doctor Alejandro Ceballos, entonces ministro de Relaciones Exteriores y Culto.

Fotos Joseph.



La hija del presidente electo, Elena Frondizi, luce un elegante modelo de satín y tul.



La esposa del embajador de China, Yang ShihOChao de Hu; el embajador chino, señor Chingyu Hu; el doctor Alejandro J. Ceballos y el jefe de la delegación de aquel país, Shao-Ku Huang.



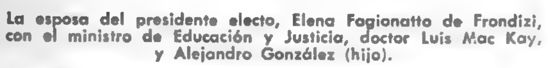
El contraalmirante Isaac F. Rojas y su Sra., Lía Ester Sánchez, haciendo su entrada en el Colón.



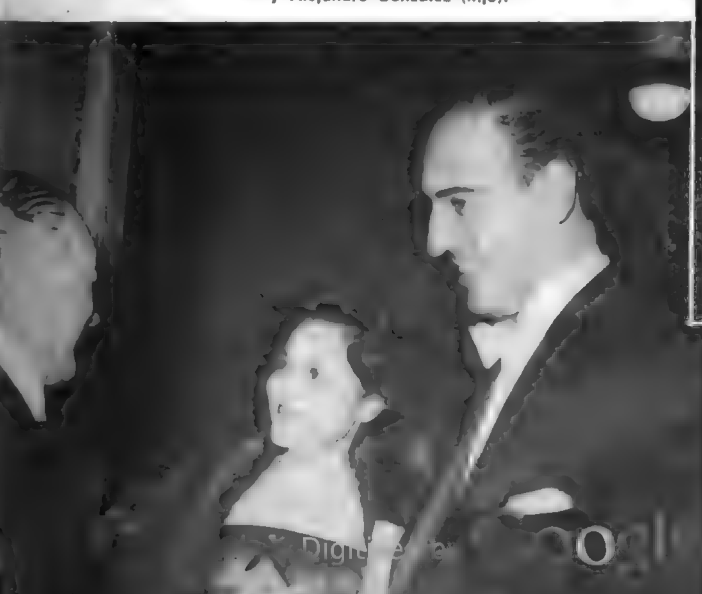
El vicepresidente de Estados Unidos, Richard Nixon, y su señora hacen su entrada en el Colón acompañados por el jefe interino del ceremonial, Ignacio A. Bunge.



El representante diplomático de Canadá, M. Philippe Picard; el brigadier Jorge H. Landaburu y señora, y el doctor Angel H. Cabral. Abajo: Mme. Philippe Picard, esposa del embajador de Canadá, con el comandante C. H. Little, oficial superior de la Marina Real Canadiense.



La esposa del presidente electo, Elena Fagionatto de Frondizi, con el ministro de Educación y Justicia, doctor Luis Mac Kay, y Alejandro González (hijo).



Richard Nixon y el doctor Alejandro Gómez en un aparte en la sala contigua al palco oficial.



Gente y Hechos Notables



En un banquete dado en Washington por el presidente Eisenhower en honor de la princesa Astrid, de Noruega, y el príncipe Bertil, de Suecia, se reunieron en la Casa Blanca el mayor John Eisenhower y su esposa, los príncipes citados y el primer mandatario estadounidense y su esposa.

Cerca de París fué inaugurado un monumento en memoria de millares y millares de presos que fueron muertos por los secuaces de Hitler en el campo de concentración austríaco de Matthausen. La escuálida figura recuerda a las generaciones futuras el horrendo crimen cometido.



El teniente general Rafael Trujillo, hijo del hombre fuerte de la República Dominicana, quien obsequió lujosos coches a actrices como Kim Novak, Zsa Zsa Gabor y otras, de acuerdo con lo expresado por una agencia de automóviles de Hollywood, respondió a la acusación de derroche alegando que él dispone de su dinero como le da la gana... Abajo: En Bolivia, durante su visita sudamericana, Richard Nixon se prueba un poncho y capita obsequiados por los indios. Sin duda un hecho muy diferente de los que habían de acontecer posteriormente.



Posando después del juramento ante el presidente vemos a los nuevos jueces de la Corte Suprema de Justicia de la Nación, doctores Aráoz de Lamadrid, Julio César Oyhanarte, Benjamín Villegas Basavilbaso, Alfredo Orgaz y Luis María Boffi Boggero, a quienes acompaña el procurador general de la Nación, doctor Ramón Lascano.





El devoto budista japonés Hanjiro Kayama, de 63 años, ha completado cinco años de oraciones en favor de la abolición de las armas nucleares. Pertenece a la secta de los budistas Nichiren y nunca se afeitó ni se tomó un baño desde que comenzara con la vigilia en las montañas solitarias de Zushi. Ora a medianoche durante dos horas y media, y dice que su oración, dirigida recientemente hacia el Norte, tuvo como efecto la cancelación de los ensayos soviéticos en esas regiones.



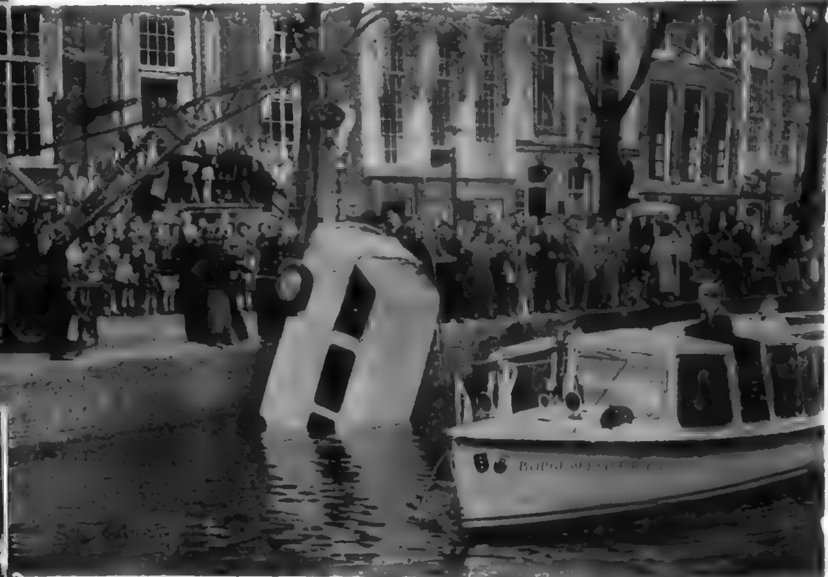
En celebración del 13er. aniversario de la victoria de 1945 se efectuó en París una ceremonia frente al Arco de Triunfo, a la que asistió el presidente francés René Coty, al que vemos junto a los miembros de su gobierno durante el minuto de silencio. Ubicados detrás de él están Le Troquer y Gastón Monnerville, presidente de la Asamblea Nacional y presidente del Consejo de la República, respectivamente.

En la calle Hounslow Highstreet, en Londres, ha surgido esta nota de neto "humour" británico. El joven Gwynn Edwards, de 21 años, estudiante de historia, instaló una tribuna con la intención de batir el record mundial de oratoria hablando a lo largo de doce horas, y de esa manera dejar pequeños a sus compatriotas Gladstone y Disraeli.





Acompañado por Jimmy Brian, que lo felicita por haber dado la vuelta a la pista de Indianápolis a una velocidad de 140 millas por hora, vemos a nuestro compatriota Juan Manuel Fangio, quien a esta altura de su vida y luego de haber conquistado por cinco veces el campeonato mundial de velocidad iba a tentar suerte en la prueba más famosa que se celebra. Actitud de la que —para pesar de sus muchos admiradores— desistió más tarde por falta de coche.



En Amsterdam éste no es un hecho notable por la frecuencia con que ocurre, pues se registran anualmente más de cien accidentes automovilísticos parecidos al que documenta la foto. El canal no tiene ninguna protección, y tal vez sea esa elevada cifra la que hace notable que aún no se hayan tomado medidas para evitar los desastres. Abajo: Pierre Pflimlin, de 51 años, miembro del movimiento católico popular republicano, es el nuevo Premier francés. ¡Esperamos que dure!



Por FULL TIME

30 PREGUNTAS A SIXTO PONDAL RIOS

SIXTO PONDAL RIOS

Sixto Pondal Ríos nació en San Miguel de Tucumán el 8 de abril de 1907 bajo el signo de Aries, el Carnero celeste cuya zalea ocasionó el viaje de los argonautas. El también habría salido en busca del vellocino de oro, pero, con una fuerza de voluntad más poderosa que la de Jasón, hubiera sabido escapar a la tremenda fascinación de Medea.

Su confianza en sí mismo, su energía, su capacidad de entusiasmo, lo llevan a dirigir, a dominar, más por instinto que por ambición. Es así que a la hora en que debía concentrarse y reunir todas sus fuerzas para realizar la obra que cuantos le conocen tienen derecho a exigirle resuelve prodigarse en una actividad gremial absorbente, útil a los demas, cultor intempestivo de esa filantropía romántica que Huxley bautizó con el nombre de altruismo y que a él, que no busca su camino de Damasco, sólo le sirve para malgastar su tiempo. Es cierto que toda individualidad auténtica atrae lo que necesita. Al margen de su intensa actividad societaria, Pondal Ríos se encontró a sí mismo buscando el rostro de Buenos Aires en las gentes de Buenos Aires. Es un escritor genuinamente porteño que supo desdeñar las flores de papel de la literatura y devolverle a la vida el perfil de sus actitudes más libres. Siente su tiempo como una realidad última, como una resultante de las atmósferas que soporta. Y no obstante cultivar un género tan popular como el cine, siempre procuró salvar su poesía del contagio de la bulliciosa vulgaridad.

Publicó sus primeros versos en "Martín Fierro" y en la "Exposición de la actual poesía argentina", a remolque de los veinte años igníferos. En 1928 dió a la imprenta "Balada para el nieto de Molly". Cinco años más tarde recibió el premio municipal de poesía por su libro "Amanecer sobre las ruinas". Hizo periodismo incandescente en "Crítica" y "Noticias Gráficas", donde acreditó el seudónimo de Buster Keaton. *En unión de Carlos A. Olivari —muerto en la plenitud del vuelo— desarrolló luego una intensa actividad teatral y cinematográfica. Fruto de esa colaboración fueron las comedias "La tercera invasión inglesa", "La estancia de papá", "Amor al contado", "Los maridos engañan de 7 a 9" y las películas "Kilómetro 111", "El pobre Pérez", "No salgas esta noche", "Los martes orquídeas", "Dock Sur", "Mercado de Abasto" y muchas otras. También se filmaron libros cinematográficos suyos en Chile, México y Hollywood. En estos momentos Lucas Demare está dirigiendo, en su compañía, la filmación de "Zafra", su trabajo más reciente.*

Sixto Pondal Ríos es presidente de la Sociedad General de Autores de la Argentina.

1. — ¿Por qué y para qué escribe?

RESPUESTA: *A veces por necesidad espiritual. Casi siempre, para vivir.*

2. — Usted es poeta, periodista, comediógrafo y autor cinematográfico; ¿en cuál de esas actividades se siente más cómodo y por cuál de ellas desearía ser recordado?

R. — *Es como preguntarme si me siento más cómodo en mis piernas, en mis brazos o en mi nariz. Yo soy todo eso a mi vez. En cuanto a lo del recuerdo, en cualquiera, con tal de que se me recordara.*

3. — ¿Por qué cuando hacía notas humorísticas las firmaba con el seudónimo de "Buster Keaton"?

R. — *Porque Buster Keaton no se reía nunca. Y yo hacía humorismo serio.*

4. — ¿Usted cree que se puede ganar honradamente un millón de pesos? ¿Cómo?

R. — *Sí, malvendiendo el tiempo, que es la peor de las deshonestidades.*

5. — ¿Cómo definiría nuestra época?

R. — *La antesala del infierno.*

6.— ¿Por qué no escribió nunca nada relacionado con su provincia natal?

R. — *Tampoco he escrito nada sobre mi madre.*

7. — ¿En qué lugar de la tierra le gustaría vivir fuera de la Argentina?

R. — *En Italia, si París fuera su capital.*

8. — ¿En qué se diferencia un poeta pobre de un poeta rico?

R. — *En que el poeta rico ha dejado de ser poeta.*

9. — ¿Cómo trabaja sin su colaborador de tantos años?

R. — *Extrañándolo mucho.*

10. — ¿En qué consistía dicha colaboración?

R. — *Era total. Carlos Olivari y yo coincidíamos en gustos e ideas. De otro modo es imposible una verdadera colaboración.*

11. — Usted dijo hace treinta años: "lo único importante es mi futuro". ¿Qué dice ahora?

R. — *Que entonces era muy optimista. No puedo decir lo mismo de mi pasado.*

12. — ¿Cuándo, según usted, empiezan a contarse los años de un hombre?

R. — *A partir de su muerte. Los hombres importantes nacen realmente entonces.*

13. — Si un joven escritor se dirigiera a usted para decirle que quiere consagrar su vida al cine, ¿qué le recomendaría?

R. — *Que lo hiciera, siempre que tuviese aptitudes y vocación. El balance de mi experiencia en el cine es fructífero y agradable.*

14. — Según Benedetto Croce, sobre cada literatura sopla un viento distinto. ¿Cuál es, para usted, el viento que sopla sobre la nuestra?

R. — *Sigue la calma chicha. Hay algunos casos aislados, pero a remo...*

15. — ¿Qué libro de cine quisiera escribir, para que fuera filmado tal cual lo concibió, sin interferencias ni censuras?

R. — *Varios libros míos han sido filmados tal como los concebí, sin interferencias ni censura, con resultado vario. No hay que culpar siempre a los demás de nuestra incapacidad o de nuestros errores.*

16. — ¿No escribe más versos?

R. — *Nunca dejé de escribirlos. Justamente, estoy a punto de publicar un nuevo libro de poemas: "Los rostros transparentes".*

17. — ¿Qué opina de la crítica?

R. — *Algunos críticos son constructivos, aun cuando censuran. Otros tienen mentalidad de solteronas, justificando a Marcel Pagnol, que los llamó "nuestros pobres hermanos estériles".*

18. — ¿Cree usted que las compañías de teatro deberían tener directores artísticos responsables? Si es así, ¿por qué no los impone "Argentores"?

R. — *Claro que debe tenerlos; Argentores trabaja en ese sentido.*

19. — ¿No cree que las productoras cinematográficas deberían tener a su vez un asesor artístico responsable?

R. — *El mecanismo de la producción cinematográfica es distinto, pero también respondo en forma afirmativa. Después de todo, el cine no podría andar peor que hasta ahora.*

20. — ¿Cree usted que la T. V. puede dañar al cine?

R. — *Al cine, no; pero a los cines, sí. La T. V. no varía tanto la forma de producir las películas, como de exhibirlas.*

21. — ¿Prefiere al hombre que duda o al hombre seguro de sí mismo?

R. — *Al último. Yo no soy creyente ni no creyente. Soy dudante.*

22. — ¿Cómo supo que "los maridos engañan de 7 a 9"?

R. — *Porque es el horario en que se puede ver a algunas señoras.*

23. — El título de uno de sus libros adquiere hoy una notable vigencia: "Amanecer sobre las ruinas". ¿Está de acuerdo?

R. — *Totalmente de acuerdo, tanto en el orden nacional como internacional.*

24. — ¿Cómo definiría la curiosidad?

R. — *Como la primera forma de la simpatía.*

25. — ¿En qué estriba el éxito de un artista?

R. — *En la medida de la utilidad que presta a sus semejantes.*

26 — ¿Cree en la felicidad matrimonial?

R. — *No recuerdo qué filósofo dijo que todos los matrimonios son felices. Las dificultades comienzan cuando los esposos viven juntos.*

27. — ¿Cuál es según usted la más importante institución argentina?

R. — *La carta de recomendación.*

28. — ¿Y la más inútil?

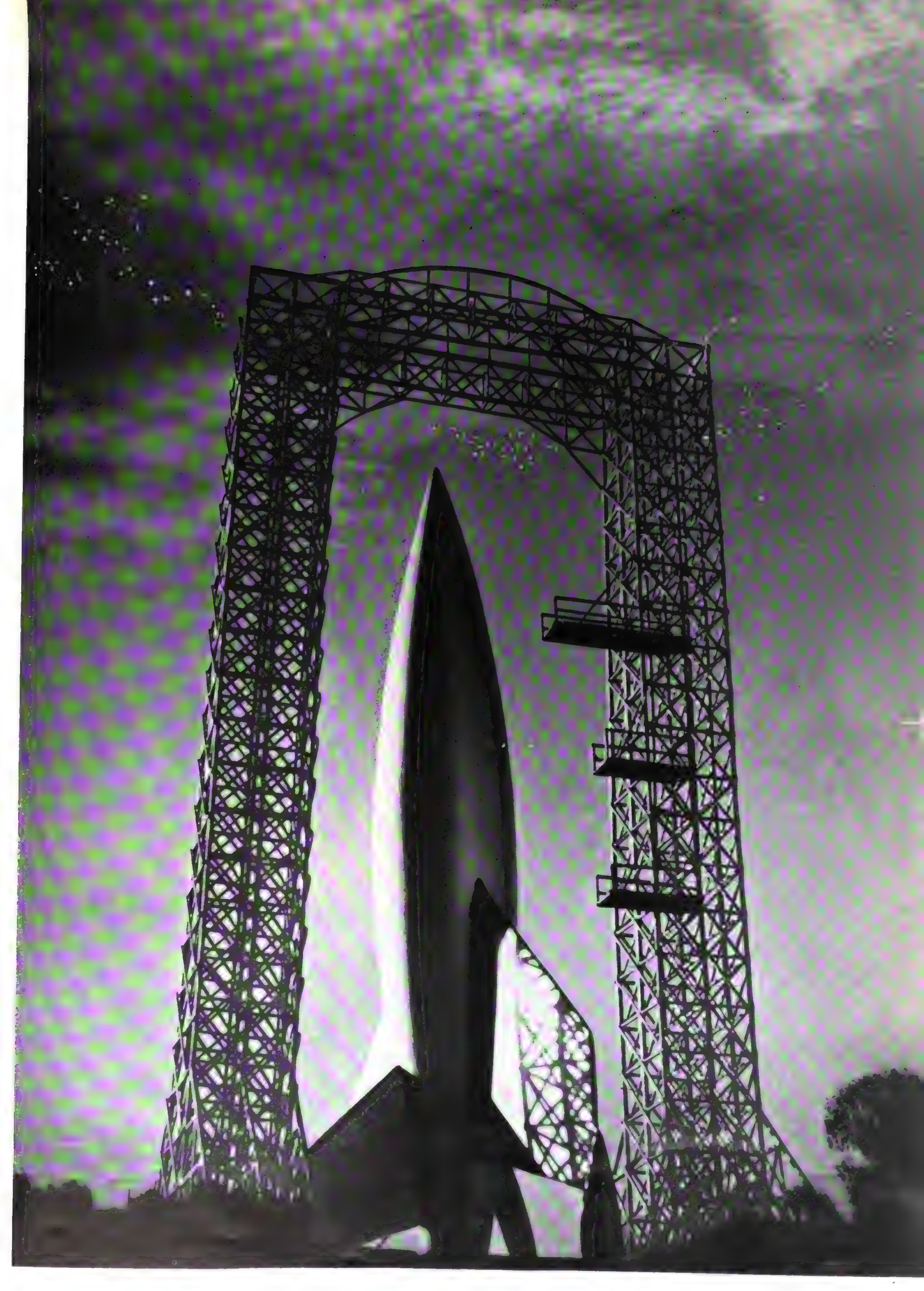
R. — *Los teléfonos públicos.*

29. — ¿En qué advierte usted la diferencia de un escritor viejo a un escritor joven?

R. — *El escritor joven habla de lo que está haciendo; el viejo, de lo que ha hecho.*

30. — ¿Qué opina de la experiencia?

R. — *Es un regalo precioso que no sirve para nada.*



COHETE A LA LUNA

Composición fotográfica de
Osvaldo G. Scolati Soria



En la catedral de San Isidro fué consagrada la boda de María Remedios López Saubidet con Carlos Manuel Ramallo.

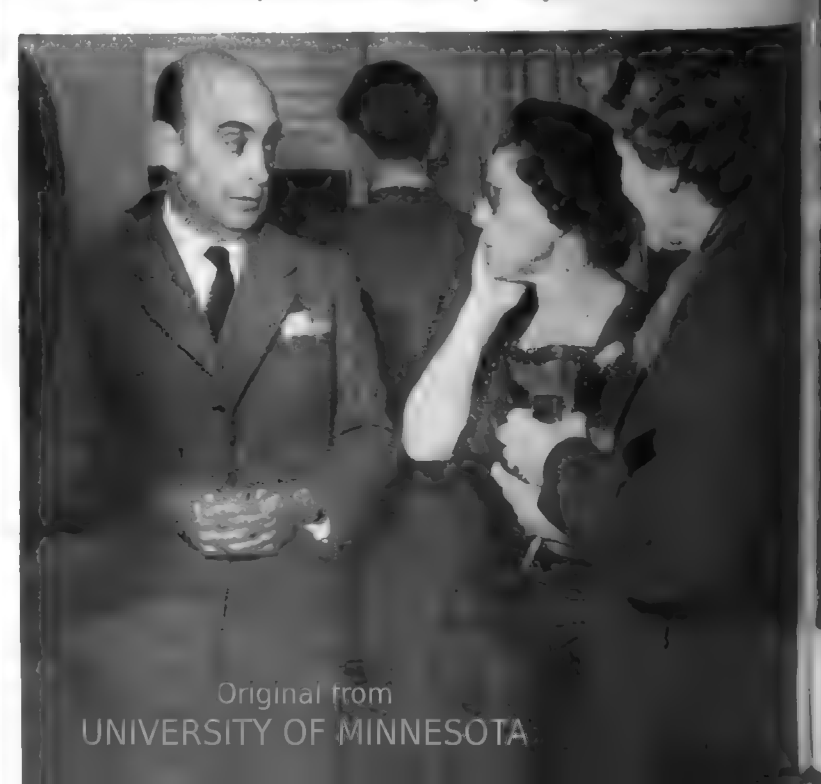
Los novios durante la ceremonia religiosa. Abajo: el padre de la novia felicita a su hija.





En San Martín de Tours fué bendecido el matrimonio de Gloria Thawites Díaz de Vivar con Aníbal Terra Vigil.

Gloria Thawites Díaz de Vivar. Abajo: Leticia Vigil de Terra, en el centro, con Justo Máximo Milán y su esposa.





La madre de la novia con un grupo de invitados.



Los novios con Mabel Vigil de Zorraquín.



María Elvira Martineau, vestida para la ceremonia religiosa.

En San Martín de Tours se bendijo la boda de María Elvira Martineau con Paul Ehrman Frías.

Fotos Kikuchi.



Un aparte de la novia con sus amigas



El padre de la novia acompañado por dos invitadas.



El "Triunfo Argentino" Hizo Vibrar el Alma Mexicana



El distinguido dignatario de la Iglesia y hombre público Dr. Antonio Joaquín Pérez Martínez, según un grabado antiguo.

Por ROLANDO DORCAS BERRO

MITRE, con su equilibrada pasión de historiógrafo y de organizador, compaginó en su justamente famosa Biblioteca Americana, entre tantos otros, dos volúmenes intitulados INVASIONES INGLESAS AL RÍO DE LA PLATA — DOCUMENTOS IMPRESOS, I. Primera época: 1806-1807, y II. Segunda época: 1807-1809. De su puño y letra son las páginas que preceden las XIII partes en que se divide este precioso conjunto documental, que no creo igualado hasta el presente, que se compone de 137 piezas —en su mayoría del tórculo de la Imprenta de Niños Expósitos— de los recortes de las *Comprobaciones históricas* publicadas en 1881 y de raros folletos alusivos (1). Solamente hoy tenemos la noción cabal de este esfuerzo sistematizado de conservación y clasificación, del clásico "esprit de suite" que caracteriza la obra monumental y positivamente patriótica del autor de la secular *Historia de Belgrano*, en cuyas páginas se describe ampliamente el bautismo épico del estuario, que prefiguraba una Arcadia salvaje, sin límites y sin dueños.

Entregado al análisis de ambos volúmenes, reparé que en el segundo se encuentra un ejemplar original del *Diario de México*, correspondiente al lunes 7 de diciembre de 1807, en el que se inserta PEQUEÑO RASGO FORMADO EN DIGNO ELOGIO *del Señor brigadier D. Santiago Liniers, reconquistador de Buenos-Ayres, y de Mo(n)tevideo, por las gloriosas acciones del* 1 *y* 5 *de julio del presente año de* 1807 (4 págs.), escrito por el licenciado Carlos María de Bustamante, periodista al principio y después insurgente e historiador esclarecido, quien, de este modo, al par que dilata la grandeza del héroe, lanza, a través de una distancia que parecía sideral, el más recóndito y persuasivo mensaje del genio nativo con sencillas palabras augurales: "Los habitantes de Nueva España son lo mismo que los de Buenos Ayres, porque es uno mismo el espíritu que los anima" (2).

Pueblo como no hay otro para demostrar el culto del coraje y del sacrificio, que se engalana con éstas virtudes primordiales como si fueran un sarape invisible o una hoja tajante de obsidiana, pueblo que todavía eleva su alma silenciosa, humilde, religiosamente, ante los teocalis legendarios (donde la vida se deshojaba como un impasible súchil votivo), el mexicano era el que mejor podía concebir las escenas patéticas de la expugnación de Buenos Aires y el que con más unción y esplendor podía glorificar nuestras hazañas; además, era el mismo pueblo de las grandezas cantadas por Balbuena. Ilustrados dignatarios de la Iglesia, ceremoniosos funcionarios, jefes militares, pías congregaciones, pueblo reverente y animoso, todos a una fueron arrebatados por los conjuros noticiosos que difundieron los pequeños papeles públicos y que no eran sino el eco jubiloso, incontenible, de las gacetas de la América meridional y de España, según tuve ocasión de comprobar prolijamente durante mi residencia en México, cuando me fué dado ensayar mi devoción por el pasado común; en efecto, tuve la satisfacción de hallar en los pletóricos repositorios del Distrito Federal —y en otros lugares opulentos en tradiciones— crónicas, composiciones literarias y oratorias en cantidad sorprendente, que merecen ser conocidas aunque sea en breve reseña y en renovado homenaje a los protagonistas del bien llamado "Triunfo Argentino".

El 5 de enero de 1808, en la santa iglesia catedral, con pompa y aparato de primera clase, se celebró la solemne acción de gracias por la liberación de Buenos Aires, durando tres días los repiques e iluminaciones generales. El ya citado y providente redactor del "Diario de México", que aparece en mi imaginación como el ardiente Monteagudo azteca, siguió dando pábulo en sus columnas al estupendo evento de las márgenes del Plata: en la edición del 7 de febrero de 1808 apareció el soneto *Triunfo de Buenos-Ayres*, por A. P.; en la del día 9 el segundo soneto y en la del 12 el tercero y último del mismo autor. El 8 de marzo se reprodujo la oda de Josef Prego de Oliver, con la advertencia preliminar siguiente: "Aunque en ésta capital se han publicado varios versos relativos á la reconquista del Río de la Plata por las armas de los *españoles americános*, dámos ésta pieza atentos á su mérito poetico, y a ser de aquellos paises: se halla en una Minerva Peruana" (lo subrayado va por mi cuenta). A continuación de la oda, bajo el título *Honores fúnebres en Puebla*, se inserta la carta suscrita por *El Poblano* y dirigida al *Señor Diarista* en la que relata cumplidamente la extraordinaria función que tuvo lugar el 24 de febrero en la iglesia del Espíritu Santo —que fué de los jesuítas y que sigue siendo una joya en la ciudad labrada por los ángeles— promovida por los oriundos de las tres provincias vascongadas no bien "estuvo fuera de toda controversia el triunfo de los españoles en Buenos-Ayres". El templo rezumaba su interior deslumbrante: "mostraba —dice el lugareño cronista— una ostentosa pira, adornada de insignias militares y calaveras, sobre las cuales estaba como arrastrada la bandera inglesa, y encima de ella se anarbolaban tres nuestras, dos de marina, y una de tierra: éste monumento tendría, al parecer, como diez y ocho varas de alto, y en el medio una pirámide en que hacía de remate un xarrón, que parecia contener en si las cenizas de aquellos valerosos héroes."

El concurso no pudo ser más lucido, predominando las representaciones religiosas y civiles; se aplicaron cien misas por las al

Portada de uno de los folletos a que se refiere este trabajo y que pone de relieve la primacía de la imprenta mexicana.

ORACION FUNEBRE

QUE

EN LAS SOLEMNES EXEQUIAS

CELEBRADAS EN LA IGLESIA DEL ESPIRITU SANTO

DE LA PUEBLA

A DEVOCION Y EXPENSAS DE LOS HIJOS Y ORIUNDOS

DE VIZCAYA Y DE NAVARRA,

POR TODOS LOS QUE MURIERON

EN LA GLORIOSA DEFENSA DE BUENOS-AYRES,

DIXO

el dia 24 de Febrero de 1808,

El Dr. Don Antonio Joaquin Perez Martinez, Canónigo Magistral de esta Santa Iglesia Angelopolitana, Calificador y Comisario del Santo Oficio, y Comisario Subdelegado de Cruzada en todo este Obispado.

SACASE A LUZ

POR LOS MISMOS AUTORES DE ESTOS SUFRAGIOS.



CON LAS LICENCIAS NECESARIAS.

MEXICO: EN LA OFICINA DE ARIZPE, 1808.

Reimpresión en México de uno de los documentos capitales, rioplatenses, de la época.

RESPUESTA

DE LOS SEÑORES FISCALES

DE LA REAL AUDIENCIA

DE BUENOS-AYRES,

Dada á la misma en la Representacion hecha por el Gobernador y Junta de Montevideo: Supresion de esta, y vindicta de el Excmo. Sr. D. Santiago Liniers en Octubre de 1808.



DE ORDEN SUPERIOR.

REIMPRESA EN MÉXICO:



mas de nuestros guerreros, mientras afuera una compañía de granaderos del regimiento urbano y los artilleros se aprestaban para rendir honores. Desde luego, no faltaron las damas con sus primorosos atavíos, pue. Puebla es capital de la visualidad incomparable y sus refinamientos esmaltan hasta los goces culinarios. Ocupó el púlpito el doctor Antonio Joaquín Pérez Martínez, brillante miembro del clero y futuro coadjutor de la Regencia del Imperio. Al darse fin a estas honras memorables, que duraron más de cinco horas y que muchos presenciaron a pie firme, se confundieron las salvas con las aclamaciones populares (3). Conscientes sus organizadores de que debían ser conocidas por los ausentes y por la posteridad, resolvieron dar al público la elocuente oración fúnebre, una lámina del imponente cenotafio que ostentaba inscripciones castellanas en vez de latinas y una relación circunstanciada del fausto acontecimiento (4).

Tan alto ejemplo poblano cundió: en México, la emoción comunicativa es como reguero de pólvora, y si uno no sabe bailar allí al son de la música que le tocan se quema torpemente... Al cumplirse el primer aniversario de la definitiva derrota inglesa, otro orador sagrado, el doctor Josef Ignacio Heredia y Sarmiento, que poseía largos títulos docentes y eclesiásticos, impetró la Divina misericordia por las benditas ánimas de los que murieron en la reconquista y defensa de Montevideo y de Buenos Aires. Afortunadamente, esta pieza también ha resistido al tiempo implacable (5).

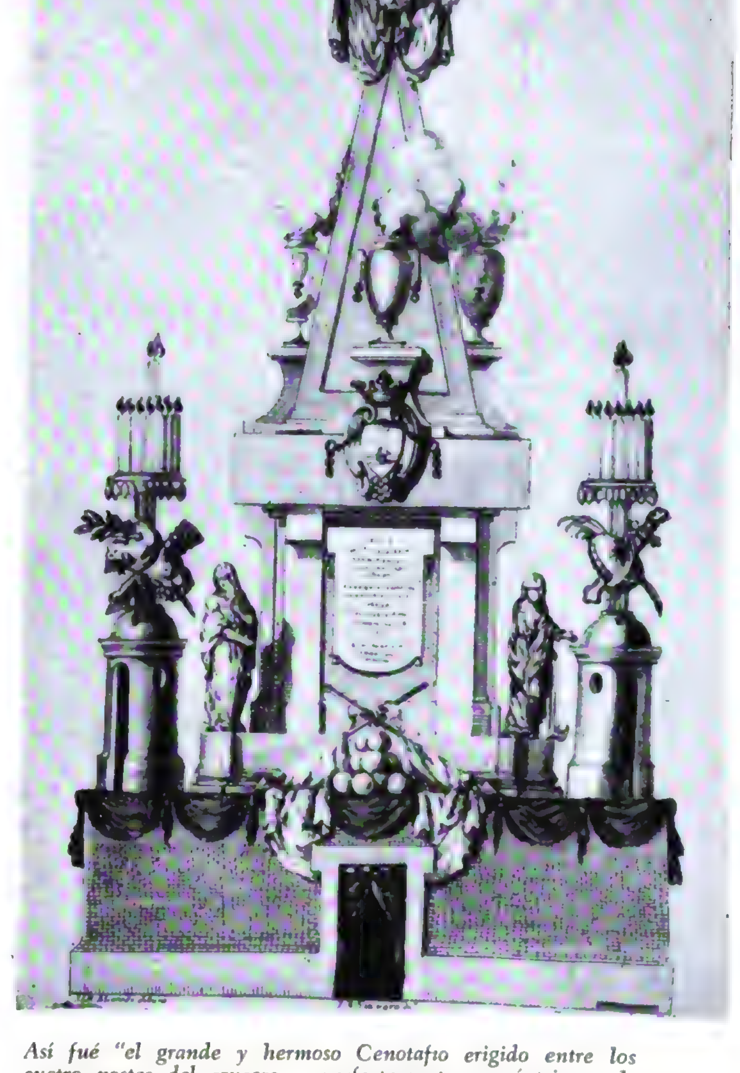
Don Juan López Cancelada, editor de la "Gazeta" de la Nueva España, rindió un tributo digno de especial mención, además de su labor consuetudinaria: a sus expensas se imprimió BUENOS-AYRES RECONQUISTADA. *Poema endecasílabo por Don Juan Bentura de Portegueda del Comercio, que fué de Montevideo. Quien lo dedica al señor Liniers y a los valientes defensores del Río de la Plata,* poema en el que se destaca la peregrina participación de varias *Peruanas,* amazonas, que combatieron al lado de sus maridos, y la artística ofrenda de Doña Mercedes González y Lavalle (6).

Hasta una cuestión litigiosa, de mero interés interno, mereció ser reimpresa en México; me refiero a RESPUESTA DE LOS SEÑORES FISCALES DE LA REAL AUDIENCIA DE BUENOS AIRES, *dada á la misma en la Representación hecha por el Gobernador y Junta de Montevideo: Supresión de ésta, y vindicta de el Excmo. Sr. D. Santiago Liniers en Octubre de* 1808, opúsculo que, indudablemente, estaba destinado a la magistratura y demás gentes de toga, que en la antigua Anáhuac formaban legión respetable (7).

En las *Noticias biográficas de D. Cornelio Saavedra,* que dió a conocer Ignacio Núñez, se lee: "El cuerpo de Patricios con su gefe Saavedra se portó brillantemente en esta acción —alude a los encuentros de julio de 1807— y fué felicitado por Liniers y por todos los Cabildos desde Méjico, Santa-Fe de Bogotá, Caracas, Quito, Chile, Lima y todo el Alto Perú" (8).

No tengo la pretensión de haber agotado el propicio tema pero sí la de haber ofrecido una información nueva, pese al siglo y medio de recoleta existencia de estos valiosos testimonios. Y mucho menos tengo rubor por el "datismo", que R. D. Carbia juzgó con displicencia; Mitre me aleccionó a tiempo, magistralmente, con estas palabras: "No es posible hacer alquimia histórica, pues así como sin oro no se hace oro, sin documentos no se hace historia" (9). Estos que he consignado son parte de los muchísimos documentos que nos hacen falta para dar firme asiento a los pilares de nuestra historiografía.

El precursor Bustamante, al invocar la figura marcial de Liniers, sintió desfallecer su mente y dijo: "De mis ojos manan dos hilos de calientes lágrimas, que mezclaré en la tinta para que se trasmita a la posteridad la memoria de tus triunfos". Este transporte sentimental, tan constante en el pródigo corazón mexicano, demuestra que, antes de ser libres, un lazo estrecho de fraternidad nos unía, que no por lo apartado de nuestras fronteras el pueblo mexicano era menos hermano nuestro, que entonó con nosotros el epinicio criollo, que se apiñó presuroso en la apoteosis añal de la Reconquista... ¡y casi todo esto lo ignorábamos por completo!



Así fué "el grande y hermoso Cenotafio erigido entre los cuatro postes del crucero y perfectamente concéntrico a la cúpula". Grabado por José María Montes de Oca, que ilustra la Oración Fúnebre pronunciada por el Dr. A. J. Perez Martínez, en Puebla, el 24 de febrero de 1808, tomado directamente. En su ejecución también participaron J. L. R. Alconedo y J. A. Guevara. Ha sido incluido en la página 261 ***de la notable obra*** Grabados y Grabadores en la Nueva España, ***por Manuel Romero de Terreros*** *(México, 1948).*

He aquí una de las contribuciones de López Cancelada.

BUENOS-AYRES
RECONQUISTADA.
POEMA ENDECASILABO
POR
DON JUAN BENTURA DE PORTEGUEDA
del Comercio que fué de Montevideo.
QUIEN LO DEDICA
AL SEÑOR LINIERS
Y A LOS VALIENTES DEFENSORES
DEL RIO DE LA PLATA.
PUBLICASE A EXPENSAS
DE DON JUAN LOPEZ CANCELADA
Editor de la Gazeta de esta N. E.

Impreso en México: En la Oficina de D. Mariano de Zúñiga y Ontiveros, año de 1808.
CON PERMISO SUPERIOR.

(1)

BUENOS-AYRES
RECONQUISTADA.
Benedictus dominus Deus Israel.
Cant. Zac.

DEsciende, Ninfa bella, y pues que tien
A tu cargo el cantar los grandes hechos,
Y transmitir las inclitas hazañas
A las generaciones y á los tiempos,
Canta al Varon invicto y esforzado,
Que como el grande gefe de los Griegos,
Quando en el puerto de Aulide juraba
Vengar la injuria del Pastor Ideo,
Impávido se muestra á los peligros,
Luego que por Caudillo lo eligieron
Para la reconquista deseada
De Buenos-ayres, en Montevideo.
Los baxeles dispone de transport
Y como Capitan en todo experto,
Da las disposiciones oportunas

(1) Corresponde agregar que existe un tercer volumen: *Gacetas coloniales de Bs. As.*, que también reúne variados documentos.

(2) Posteriormente me enteré de que el coleccionista D. Oscar E. Carbone posee dos ejemplares de este periódico y que integraron la exposición organizada en 1956 por el Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades.

(3) Cfr. *Diario de México*, T. VIII, Nros. 861, 863, 866 y 891.

(4) Cfr. *Oración fúnebre que en las solemnes exéquias, etc., por todos los que murieron en la gloriosa defensa de Buenos-Ayres,* etc. (México: en la oficina de Arizpe, 1808, 39 pp.). El orador demostró dominio del fondo histórico. Esta pieza se encuentra en la Biblioteca Nacional de México.

(5) Cfr. *Oración fúnebre que en las solemnes exéquias celebradas en la parroquia de San Miguel Arcángel de México,* etc. (México: Imprenta de Arizpe, 1808, 30 pp.). Es quizá la de acento más patético y autóctono, como lo revela el pasaje siguiente: "Ya en Buenos-Ayres no se encuentra "mas que el ardor, el brio, la resolución, y la ardiente sed de sangre "inglesa que devora a los Americanos. Y. no se oye más que el estruendo "de las armas". Y este otro: "Los Americanos, arrebatados de un noble "furor, quales desatadas fieras se lanzan por todas partes; y ¡con qué "firmeza resisten el ímpetu del furor británico!".

(6) En la oficina de D. Mariano de Zúñiga y Ontiveros, año de 1808, 18 pp. En nuestra Biblioteca Nacional se encuentran dos producciones políticas del munífico López Cancelada, de los años 1811 y 1812 (Cfr. Nros. 53008 y 53277).

(7) De orden superior. En la oficina antes citada, año de 1809, 21 pp. de texto.

(8) Cfr. *Noticias históricas de la República Argentina,* 3ª ed., Bs. As., 1943, p. 542. De los regocijos en el exterior se ha ocupado V. F. López con su típica vivacidad de estilo, etc.

(9) Cfr. *Comprobaciones históricas,* Bs. As., 1881, p. 358, y *Nuevas comprobaciones históricas,* p. 352.

ANALOGIAS DE ARQUITECTURA

"... nuestro máximo coliseo surge donde antes se encontraba la estación del primer ferrocarril argentino, el del Oeste..."

ALGUNAS estaciones de ferrocarril se parecen mucho a ciertos teatros... en su aspecto exterior, naturalmente. Esta manifestación la hizo Marinetti, el fogoso creador del futurismo, al detenerse cerca de la Torre de los Ingleses y mirando hacia el edificio del entonces Ferrocarril Central Argentino, en ocasión de una recorrida turística que hiciera por la metrópoli porteña allá por el año 1936. Quienes lo acompañábamos lo escuchamos con mirada recelosa e interrogativa, alentando la sospecha de que, como de costumbre, nuestro huésped estuviera por despacharse, con fruición destructora, contra la regresión que quizás para él significara la arquitectura *pasatista* que enmarcaba la vieja plaza de Retiro.

No fué así, sin embargo. Con nuestra gran sorpresa, Marinetti, que no estaba en aquel momento en vena de belicosidad polémica, se limitó a añadir objetivamente, como cualquier mortal desinteresado, que *si, en efecto, se le hubiesen quitado a la estación sus dos alas laterales hubiera podido considerarse la fachada de su cuerpo central, con pórtico de dos accesos y vista del domo rematando el edificio, como el frente de una clásica casa de teatro.*

El concepto de tal observación, aunque inédito para nosotros, nos pareció intrascendente entonces. Quedamos, pues, silenciosos a la espera; y, al no advertir repercusión de eco alguno en nuestro espíritu, el inventor de la teórica razzia antiarqueológica consideró oportuno pasar a otro tema.

A veintidós años de distancia, fallecido ya Marinetti, un acontecimiento de actualidad del todo ajeno al recuerdo de sus excursiones porteñas y de sus *petites acedémies* de plaza nos trae a la memoria, por el conducto de asociaciones distintas, el concepto de marras. Concepto que, pese a seguir nosotros en condición de no poder darle una trascendencia superlativa, por no tener el privilegio de una mayor familiaridad con las cosas de la arquitectura, merece una consideración un poco más reposada, aunque estimulada por un dejo de curiosidad que permaneciera como sedimento en nuestro espíritu. Lo cual haremos en seguida a impulso de reminiscencias vinculadas indirectamente con el cincuentenario del teatro Colón, que se celebra este año y se identifica con el reciente hecho de actualidad al que se alude. De no hablarse en estos días de dicho cincuentenario, destacándose particularmente la circunstancia de que nuestro máximo coliseo surge donde antes se encontraba la estación del primer ferrocarril argentino, el del Oeste, quizás no hubiera reaparecido Marinetti como cómplice de estos bartuleos.

Quien no sea arquitecto o no haya recibido una pauta, aunque de fuente "futurista", como en el caso nuestro, es difícil, si bien no imposible, que haya podido reparar en la gran analogía existente en algunas formas (atrio, pórtico, vestíbulo, etc.), ya que no en las dimensiones, entre el frontis del teatro y el de la estación ferroviaria de la gran ciudad. Siempre dentro de un criterio clásico, se sobreentiende. Mas por poco que uno se detenga en el análisis se sorprenderá al comprobar cuán verdadera es tal analogía, pudiendo descubrir asimismo los motivos que la determinaron, si tal fuera el caso. Motivos que, a nuestro juicio, serían los siguientes.

En un determinado momento del siglo pasado, afianzado ya el transporte ferroviario y coincidiendo con el auge del espectáculo musical, se observa que la estación de ferrocarril, la de pasajeros, a la mera función de posta terminal va agregando la de entretenimiento social.

Las diversiones no son tan numerosas o tan variadas como las de nuestros días, y el viaje, no importa si de corta o larga duración, de un pariente, un amigo, un conocido y aun de gente extraña, constituye siempre un buen pretexto para promover reuniones de chisteras, miriñaques y olfateadas de rapé.

Se concurre, según los casos y las condiciones atmosféricas, en coches abiertos o cerrados (cupés, berlinas, landoes), con tiros de dos o cuatro, del mismo modo que a una velada de la Patti. Y es evidente que, con despliegue de tal boato, se deba acceder allí al abrigo de pórticos y marquesinas monumentales, cual acontece en las mayores catedrales del arte lírico. Por consiguiente, también el vestíbulo, con anexos servicios de refrigerio y descanso y demás comodidades, debe parecerse al clásico *foyer* del teatro, salvando siempre las proporciones.

¿Por qué será, podría preguntarse uno, que los creadores de las primeras estaciones monumentales alumbraron monstruos de heterogeneidad formal y dimensionalidad corpórea que repugnan tanto a la sensibilidad estética de nuestros tiempos? En contestación, no será aventurado deducir que lo harían bajo dos influjos igualmente poderosos: el particular clima social imperante, que se manifiesta por una tendencia a lo frívolo y aparatoso y resulta totalmente extraño al criterio funcional de la arquitectura, y la ciega obsecuencia a los preceptos que, por la construcción férrea espectacular o prodigiosa, halago de la vista y la imaginación, impone la naciente civilización siderúrgica y mecánica.

Es posible que las cosas no podían su-

ceder de otro modo, como no pueden ser de otro modo hoy en día. Pues, hablando de clima social, se notará que, obedeciendo a la marcha del progreso, las modificadas costumbres se reflejan necesariamente en las formas de las cosas que nos rodean y moldean nuestra vida. El que la evolución del pensamiento sociológico determine las modificaciones del sentido estético no es ninguna novedad.

Hoy vivimos tiempos de excepcional apresuramiento dinámico, antirrománticos, fríamente racionales; de modo que toda manifestación humana responde a esta corriente. Y si es verdad que las modernas estaciones de ferrocarril se construyen con criterio esencialmente funcional, desprovistas de todo oropel superestructural, esquematizándose las líneas y permaneciendo invisible el hierro la mayoría de las veces, también es cierto que las salas de espectáculos públicos han perdido sus antiguas fachadas, que con frecuencia las asemejaban a museos, universidades, hospitales, templos, bolsas de comercio o bancos. Institutos estos que, por otra parte, también subyacen ahora, aunque en medida diversa y de acuerdo con la misión que les cabe, a la ineluctabilidad del mismo fenómeno de modernización. Buenos Aires no escapa a los imperativos de este fenómeno.

El hablar de bancos, etc., nos permite agregar que también se dan ciertos casos en que, por motivos de afinidad física ambiental, el mismo edificio sea habilitado para funciones completamente extrañas a la de su destino inicial. Tal ocurre, para citar un ejemplo, con el viejo teatro Colón, que, como es sabido, surgía en la plaza de Mayo y que, por una ley de 1887, fuera objeto de transferencia al Banco Nacional, oyéndose allí, en lugar de los acostumbrados trinos y gorjeos de astros líricos, cantar nada más que números, hasta el año 1944, en que fué demolido para ser reedificado *ex novo* al servicio del actual Banco de la Nación.

Otro ejemplo merecedor de evocación corresponde al antiguo Coliseo, que ocupara en la referida plaza de Mayo el mismo sitio en que se emplazaría más tarde el viejo Colón. Luego de una serie de alternativas poco felices, se convirtió este teatro, para comodidad de la Gran Aldea (¡asómbrese el lector!), en cuartel del cuerpo de faroleros...

Y hay más... Pero estamos descubriendo que tan atrayente es el bartuleo libre sobre estación con sabor a teatro y viceversa, como pasar a la contemplación de asuntos ajenos, o lo que se denomina harina de otro costal. Y como esto no puede ser, optamos por el término salomónico de la... despedida.

M. TASI MOLINA



"...reuniones de chisteras, miriñaques y olfateadas de rapé..."

La estación en el temario y la escenografía teatral muestra una colorida serie de tipos y paisajes.



Vestido en lana gris adamascada. Efecto de dos piezas y doble falda. Para llevar con manteau de igual material, enteramente forrado en piel de marmota. Bonete bordeado de la misma piel. Creación de Lanvin Castillo.



Guy Laroche *presenta*: *Sugestivo modelo realizado en lana herrumbre. Nótese en la espalda el caprichoso juego de la blusa, retenida por medio nudo para lograr el nuevo efecto "arco". Ornamento de botonadura desde el escote hasta el ruedo.*



Casa Amarilla



Misachico en la ciudad de Catamarca.

CARLOS VILLAFUERTE

El Misachico

EL *misachico* es una pequeña procesión de gente de pueblo que lleva el santo de devoción a una iglesia, con acompañamiento de música de quena y bombo, para *sacarle una misa*. Sacarle una misa, en el lenguaje popular, vale tanto como hacerle decir una misa. Hay misachicos que son lugareños, localistas; se realizan en el mismo poblado de donde es el santo, al cual se le reza una misa en la capilla y luego se lo lleva a la casa de donde ha sido sacado. Otros misachicos recorren largas distancias para llegar a la iglesia elegida.

Un grupo de devotos, por agradecimiento o en demanda de gracia, se ponen de acuerdo para realizar un misachico. El santo permanece durante el año guardado en un nicho que se construye especialmente en la mejor pieza de la casa. Cuando se va a iniciar la procesión es sacado de allí y colocado en una pequeña urna transportable, cubierta de vidrio. En presencia de todos los creyentes se carga en andas; el tamborero ejecuta un repique especial y comienza la marcha, y el quenista hace sonar la flauta.

Estas procesiones coinciden, generalmente, con la fecha en que se celebran las festividades del patrono del pueblo.

La iglesia donde se venera a Santa Bárbara se encuentra en un ribazo. Es pequeña, blanca, con una sola torre y con dos puertas en el exterior: una ancha, que da acceso a la nave, y otra angosta, para subir al campanario. Tiene un ventanuco bajo la cumbrera y las paredes descascaradas, con surcos terrosos de lluvias. Al frente, bajo el campanario y sobre un montículo, se eleva una gran cruz de madera. Desde esta capilla se divisa el pueblo, que se recoge a la orilla del río. Casales pequeños, que destacan sus techos de tierra y paja entre el verde oliváceo de los algarrobos y de las tipas.

El sol ha desaparecido del valle; alumbra ahora la punta de los cerros. Las nubes blancas que flotan en el mar azul del cielo van tomando el color de la naranja madura; luego se tornan más encendidas cuando el sol es una fragua en el ocaso. Un aire fresco resbala de las cumbres y ondula el herbazal. Desde lejos se escucha el dulce sonido de una quena que se eleva en espiral hacia el cielo purpúreo; le acompaña el tun tun de una caja que se hace eco en los cerros. Hay una honda soledad en las lomadas. A la distancia se ve un collado que se abre en dos alones y deja paso a un camino blanco de pedregal; más aquí dos algarrobos destacan sus copas verdosas, y entre el pastizal un charco de agua que se anilla al toque del *tinticaballo* y del mosquito.

Los sonidos de la quena y del tambor se escuchan más cercanos, y de pronto, entre el verdeoscuro de dos lomas, aparece el azul y blanco de la bandera argentina; luego otra amarilla y detrás el tamborero y el quenista; después, un grupo de promesantes con banderitas multicolores hechas con pañuelos de seda, y en medio una imagen conducida en andas. Es la Virgen de las Mercedes, que dentro de su urna de vidrio viene cubierta con flores de tusca, con margaritas, con salvia de la puna y con flores de cardón. La pequeña procesión avanza y los vecinos salen de sus casas y van al encuentro, y es lo que llaman *topar la imagen*. Ya cerca se arrodillan, y los que conducen la Virgen bajan las andas y por un instante la posan sobre la cabeza de los creyentes. A este acto llaman *hacerse pisar por la santa*. Sigue la procesión, y en la puerta de la capilla el tamborero redobla los toques, y de pronto calla. El *síndico* o dueño de la imagen penetra en la iglesia para hablar con el sacerdote y solicitar el permiso correspondiente. Luego todos entran. La capilla se halla en la semioscuridad. La tenue claridad de la tarde echa, por el ventanuco, un rayo de luz que se refleja en la corona de un santo. Los promesantes llevan a la Virgen de las Mercedes, la dejan sobre el altar y desparraman las flores en torno. Se arrodillan y rezan. La oración ha entrado en la capilla. Un muchacho va encendiendo las velas del retablo. Las llamas de los cirios cabrillean y tiritan figuras en las paredes. Las margaritas y las flores del cardón resaltan nacaradas. Los peregrinos se levantan y con pasos quedos se encaminan a la salida. La noche los recibe en la puerta.

Al otro día se oficiará la misa para la Virgen de las Mercedes.

El cielo es un lago de estrellas. El valle está quieto, dormido. A lo lejos el río reza su letanía de notas cristalinas. La luna derrama su claror ceniciento y destaca oscuro el lomo de los cerros. La fauna nocturna principia su concierto y el paisaje se endulza con el mirar azul de las estrellas...

Un gallo saluda el primer claror de oriente y otros le contestan, acompañando el canto con palmoteos de alas. Un cendal blanco corre por los cerros destapando el cristal verde de los campos. Los promesantes, sentados en cuclillas y uno al lado del otro, esperan con paciencia que se abra la puerta de la capilla. De entre ellos se destaca una anciana que, con los ojos llenos de tiempo, mira hacia las cumbres donde ya golpea la luz de la mañana. Es la rezadora. Muchos misachicos la llevaron para que eleve sus preces en acción de gracia. Hoy ha vuelto por los caminos calientes a pedir un poco de miel para la vida.

Una claridad esmaltada, lechosa, se extiende con vellones blancos. En el paisaje se apelmazan manchones oscuros que son restos de la noche ida. Las flores de los cardones, aupadas en las ramas altas, parecen gotas de luna.

De la torre sale cristalina el llamado de la campana. Los romeros se miran calladamente. El síndico se levanta y cruza la puerta; detrás de él lo hacen todos. El templo despierta con la claridad de la mañana. Los promesantes se acercan al altar donde está la Virgen de las Mercedes y se arrodillan.

El sol enjalbega las paredes de la capilla y la luz penetra por el ventanuco y la puerta ancha. En el altar se destaca el mantel blanco. Los devotos comienzan a llegar. La anciana reza con voz trémula.

Cuando termina, todos responden: "Amén".

El sacerdote y el monaguillo llegan ante el altar y comienza la primera misa. Los peregrinos, arrodillados, siguen paso a paso los oficios religiosos. Concluye la misa y los promesantes siguen de rodillas. Los devotos entran y salen. De repente en la puerta de la capilla comienza el redoble del tambor. Es la señal que el síndico manda dar para sacar la imagen y volverla a las casas. Los que estaban arrodillados se incorporan, se acercan a la Virgen, la toman con todo cuidado, la ponen en las andas y se retiran en silencio.

El sol de la mañana reverbera en las piedras. Los promesantes quieren aprovechar las horas frescas para hacer el viaje de retorno. Cuando todos están reunidos, el tamborero ejecuta el repique especial y el síndico da la orden de partida. Adelante caminan los que llevan las banderas, detrás los músicos y luego los promesantes, con la Virgen de las Mercedes en andas. Los vecinos los acompañan hasta la salida del pueblo, *se hacen pisar por la Santa* y regresan. La pequeña procesión desaparece por el verdeoscuro de dos lomas. Sólo se escucha, a lo lejos, el dulce son de la quena; le acompaña el tun tun de la caja. Han quedado desiertas las lomadas y aquí cerca un charco refleja un cielo intensamente azul.

←

Estación Casa Amarilla
Sección Boca, 1899
Oleo de
Juan Carlos Faggioli

Juan Carlos Faggioli, uno de los pintores argentinos que agrega a su técnica particularísima una brillante personalidad, acaba de dar término a un conjunto de óleos que exhibirá próximamente en Witcomb. La originalidad de esta esforzada obra radica en la sorprendente fidelidad y sugestión con que ha logrado captar la atmósfera retrospectiva de un Buenos Aires desaparecido casi todo bajo la piqueta renovadora. No se trata solamente de una expresión escuetamente documental basada en fotografías de la época. Apoyado en antiguos apuntes y desde luego, en las estampas incoloras que acerca del tema le han pedido ofrecer los coleccionistas del Buenos Aires que se fué, Faggioli reconstruye líricamente la expresión auténtica, histórica, detallista y ambiental de la ciudad desaparecida, con sus tranvías de tracción animal, sus casas coloniales, sus personajes típicos y, sobre todo, su aire, su color y su gracia ingenua. Exactamente como si un pintor de entonces hubiera plantado su caballete en cualquiera de sus calles para captar la sencillez de su estructura y la soledad de su paisaje. El viejo Buenos Aires, en esta sorprendente labor de Faggioli, desanda su tiempo y surge con su prístina emoción bajo la magia de su capacidad de pintor imaginativo, de su dominio plástico, de su sensibilidad y de su talento de privilegio.

CRISTOBAL QUIJANO



Fotografía de Enrique Herrera.

GLOSARIO SENTIMENTAL DEL CABALLO

AL verlos distribuídos en la planicie nadie puede pensar que existe entre ellos un viejo pleito amatorio que los divide.

Si se los observa con detenimiento se advierte que los yeguarizos marchan por el campo, en su incesante verdear, en grupos distanciados.

Van gachos, parsimoniosos, masticando sin agitación, hundiendo los hocicos en el gramillal.

Si desde lejos viene galopando un jinete, que a silbidos arrea la ganadería que pasa cerca, levantan la tabla del pescuezo, irguiendo con curiosidad la cabeza, sin movilizarse, porque saben distinguir la intención del hombre, tan pronto éste pica su montado.

Cuando oyen chicotear en el aire la azotera del arreador se juntan, apelotonándose, apretujándose, hasta la entrada de los potreros, dando la impresión de que una misma armonía los une.

Entran al encierro, diferenciados en el pelaje y la alzada, agrupados aparentemente por un mismo instinto. La manada de potrancas que tienen formas redondas, de aspecto voluminoso, pesadas para unirse, fijan sus ojos tiernos, aguados, en los que forman el agitado grupo que se atropella, temiendo por los encontronazos.

Los cencerros de las madrinas suenan huecos, cuyo eco prendía el viento en lo tupido del pastizal. La tropilla no se mezclaba totalmente; procuraban de inmediato separarse, hasta formar los bandos. Los grupos tomaban siempre diferente dirección, que parecían ceñirse en una misma voluntad.

En realidad, no evidenciaban ninguna animosidad en la separación, pero parecían movidos por su deseo imperioso de verse lejos, de no confundirse.

Al abrirse la tranquera del encierro las potrancas se iban alejando sin ajetreo, retozando con los belfos humosos y amoratados por el frío del amanecer, marchaban sin intención de pendencia, impulsadas por el tranquilo deseo de separarse. Se establece la diferencia de los grupos, al tranco, sumisas, sin apartarse del pelotón hacinado que dirige el padrillo.

El animal sobresalía de la tropilla, singularizándose por su estampa altanera, en briosa actitud de estampía, orondo, relinchando como si lo impulsara un arresto de desafío, sacudiendo el pescuezo, mezclando las crines, tendiendo las manos, uñando la tierra.

Elevaba la cola en figura de curva, mosqueando a su antojo, agitando las chiquizuelas, jugando la expresión agrandada de sus ojos, sobresaltados, relucientes, como de porcelana.

Había en el hueco de la pradera dos sementales; uno, tordillo de anca partida, suavemente plateada, manchada de trazos claros. Era amplio de encuentro, combo, con vasadura cobriza, empinada, la crin larga, la cola espesa, blanca, las ranillas abultosas, flecos colgantes en los garrones del animal frisón.

El otro, de pelaje cebruno, crin parda, pupilas redondas, lacrimosas, tendido de remos, tuzo aflequillado, anca puntuda.

La manada, hundida en el pastizal, contemplaba a ratos, con expresiones tiernas, las recias estampas de los padrillos, enclavados en la tierra, firmes en su autoridad de amos.

En cambio, los potros se examinaban entre ellos, como tratando de medir el potencial arremetedor de sus fuerzas, la briosa elasticidad de los músculos. Erguidos, quisquillosos, desafiadores, se contemplaban con recelo, pagados en la arrogancia de sus decisiones.

El tordillo piafaba, agrandando la forma de sus ojos de cuentas y midiendo de perfil la distancia que lo separa del otro potro, que escarceaba ligero, como animal estrellero, mientras lo contemplaba de reojo.

Esa actitud tensiva provenía de una acendrada crisis de celos. Las diferencias se intensificaban en el amanecer, cuando salían del encierro, para enfrentarse con la amplitud del campo libre, donde retozaban los instintos.

Después de tratar de expandir las actitudes desafiadoras se unían contritos a la tropilla que les pertenecía y confundidos entre el núcleo de las potrancas, comprobando la existencia de una a una, propinándoles empellones o caricias.

Al tranco, vigilados por el semental, iban los animales hasta la aguada, para luego distribuirse en el cerrillo, siguiendo separados los grupos dirigidos por el ojo vigilante del padrillo, que les llamaba la atención con un relincho oportuno, emitido con sonido cascado, a borbotones, como si partiera del interior de una cueva.

Si su actitud era desoída, se producía el castigo, feroz, ineludible. El potro volvía el cuerpo, elevaba las patas, dejando caer los cascos con fuerza sobre el anca de las que habían merecido el tratamiento.

Pero cuando la falta era mayor, porque el animal se había desviado del pelotón para acercarse al grupo contrario, le clavaba los dientes sobre el lomo con aspereza, hasta desgarrarle el pelo, quedando como cabello basteado.

El amor adquiere también calidad en la inteligencia de los caballos, determinando anomalías desconcertantes, que culminan en destructivas. En la llanura en que el hiriente fachinal les llegaba a los ijares, ejercitaban sus derechos de dueños absolutos los padrillos que gobernaban las tropillas.

Un día, una yegua tobiana, manchada armoniosa, produjo el desorden. Los lamparones pardos y blancos de su pelaje contrastaban con el blanco amarillento de las crines, singularizándose entre el tropel de yeguarizos.

Al atardecer, cuando el horizonte estaba cruzado de una franja roja, se pasó a la otra manada, que tenía por amo al potro cebruno, que permanecía impasible, desdeñoso, flexible, irguiendo la cabeza mientras el aire mecía sus abultosas crines renegridas.

La potranca, agachando las orejas, mansamente se acercaba al padrillo, entornando las pupilas, haciéndoselas vibrar cual plumón de tero.

El potro cebruno terminó por contemplarla complacido y feliz, elevaba la dureza de los garrones, sacudiéndolos contra la aspereza del terrón.

Después se juntó a la tobiana para acariciarla, pasó lentamente el hocico en la largueza del pescuezo de la potranca, hasta pegar sus cabezas en un alarde trepidante de ternura.

Los componentes de la tropilla los contemplaban relinchando en coro, como signo de alegría.

Al rato los detuvo la expectación. Los sementales estaban de frente, con las pupilas saltonas y vidriosas y las orejas enhiestas.

La manada, espantada, pasó ante ellos, encimándose, en el afán de huir de aquel encuentro.

A través de un gesto de derrumbe apareció la tobiana frente a los potros. El tordillo de anca plateada adelantó el paso, ensanchando su poderoso encuentro.

Cuando estuvo cerca de la potranca que le pertenecía le aplicó una furibunda dentellada, hincándole furiosamente los dientes en el pabellón de una de las orejas, hasta herirla.

El animal, transido de dolor, se abalanzó emitiendo un relincho potente, desgarrador.

Luego, con un gesto cansino, se agrupó al montón de los yeguarizos, de cuyo grupo había desertado tan gozosa, movida por su enamoramiento.

El padrillo agresor se acercó al cebruno y le asestó dos potentes coces, que lo hicieron bramar. Bufó ruidoso y se unió a su tropilla, que tomó el camino en disparada, apretujada, apegada a los alambrados, espantada, mientras el potro asentaba los cascos horadando la tierra.

JUAN JOSE BERON



Los novios momentos después de la ceremonia religiosa. Los acompaña Elena Tornquist de Pueyrredón, madre de la novia.

En la residencia de la novia se bendijo el matrimonio de Elena Pueyrredón Tornquist con Ernesto Aberg Cobo.

Fotos Perl.



Las hermanas de la novia, Julieta y Gloria Pueyrredón.

En primer plano, la madre del novio, Inés Moreno de Aberg Cobo, Mercedes Aberg Cobo Tornquist y Susana de Sarmiento Laspiur.

El ex presidente del Gobierno Provisional de la Nación, y su esposa, Sara Herrera de Aramburu, conversando con la abuela de la novia, doña Elena Campos de Tornquist.





Torre de iglesia en Humahuaca. Entre las ramas del árbol se ve a la distancia la simbólica figura del monumento a la Independencia, obra escultórica de Soto Avendaño. Abajo: calle y escena típica de la región.





FOTOGRAFIAS DE RIVERO, JUJUY.

Orígenes y Presencia de Humahuaca

AHI, en las alturas yermas, donde se insinúa la quebrada que lleva su nombre, a dos mil ochocientos metros sobre el nivel del mar, pasa sus siglos la vieja Humahuaca. Silenciosa y triste, como agobiada por su glorioso pasado, soporta ahora el peso y grandiosidad del monumento de Soto Avendaño, con el que los hijos de la Patria han querido testimoniar su reconocimiento.

Ahí, enclavada en el portal mismo del gran cañadón, es como símbolo redivivo de las ibéricas conquistas y de las cruentas luchas de la emancipación.

En una de sus ríspidas lomadas y a poca distancia del monumento a la Independencia se muestra rugosa y aún altiva la torre de Santa Bárbara, desde donde Belgrano oteaba los movimientos del enemigo y guardaba las municiones. Más abajo, en una hondonada y como resguardándose del viento vespertino, se extiende el vetusto pueblo con sus típicas casonas de adobe, con sus angostas callejuelas empedradas y sus grandes faroles de corte colonial. A poca distancia de la Municipalidad —cuyo edificio fué equivocadamente reconstruído— se yergue la iglesia construida en el año 1640 y que, conforme reza una leyenda de su portal, se llama "Santuario de Nuestra Señora de la Candelaria". "Nació con este pueblo de San Antonio de Omaguaca el año 1631 —dice la leyenda impresa— por empeño del cura criollo D. Pedro de Abreu, del cacique Pedro Socompa y del pueblo fiel". "Restaurado por la Nación, fué solemnemente consagrado el 1º de febrero de 1941". "Es monumento nacional desde 1942". "Con el peso de los siglos, lleva el perfume de las plegarias de muchas generaciones".

En el interior del templo hay una leyenda que se relaciona con la Virgen de la Candelaria que allí se venera. Dice así: "Patrona de Humahuaca desde 1640. Coronada solemnemente el 20 de febrero de 1952 por el Exmo. Revmo. Mons. Enrique Muhn". La nave, severamente adornada, muestra una serie de cuadros pintados en el Cuzco, con personal factura y singular vigor, en el año 1764, por Marcos Zapaca. Su tema y composición se refieren a los profetas bíblicos. Mientras contemplamos esas obras colocadas en las paredes laterales de la nave caminamos en dirección al retablo indoibérico, cuyas hornacinas guardan sus santos con quietud centenaria. Al pie del altar, rodeada de cirios encendidos y como en actitud de espera, está la imagen de la Virgen de la Candelaria, la venerada patrona del pueblo a la que se refiere la leyenda que hemos leído al entrar en el templo. Arrodillados ante ella, dos hombres de la comarca rezan con llorosa unción. Finalizadas sus oraciones, no resistimos a la tentación de conversar con ellos e indagar informes. Son padre e hijo. Hombres cerreros de mirada mansa, de figura magra y curtida por la seca intemperie la tez, de prístina y emocionante ingenuidad el alma. Pedro Sajama se llama el padre; Aniceto el hijo. Han bajado del cerro para encargar una misa en homenaje a la Virgen y en memoria de la madre muerta.

—La ciudad de Humahuaca se levanta en el lugar que se conoce con el nombre de "Pueblo Viejo", el cual fué quemado por los indios —nos dice Sajama, luciendo con orgullo sus conocimientos del lugar—. La iglesia antigua estaba en la lomada en que hoy se encuentra la torre de Santa Bárbara y que antiguamente constituía el campanario de dicha iglesia —continúa Sajama—. Ahí, donde está el altar mismo y antes de construirse este templo, había un *ojo de agua*. Cerca de ese *ojo de agua* había una osamenta de cabeza de vaca, en una de cuyas astas se posaba una paloma blanca que todos los días venía volando desde la antigua iglesia para beber agua.

Según el relato de Sajama, un día la vertiente se secó y apareció en dicho lugar la imagen de la Virgen de la Candelaria aparición que se interpretó como un deseo de la Virgen de trasladarse a ese sitio, determinando ello la construcción de la nueva iglesia a poca distancia de la anterior, pero al pie de la lomada.

—Por eso este pueblo se llama Humahuaca, que quiere decir "cabeza de vaca" —nos explica don Pedro Sajama, refiriéndose, sin duda, a la osamenta que estaba cerca del *ojo de agua*.

Sobre el origen y significado del vocablo Humahuaca, no podemos asegurar cuál de las distintas versiones que circulan es la verdadera. Pues a más de la que nos refirió Sajama existen otras de autorizada fuente e investigación. Se afirma también que Humahuaca quiere decir "cabeza de tesoro". Se asevera asimismo que según la toponimia lugareña basada en la romántica leyenda del príncipe indio decapitado por querer raptar la hija de un cacique, cuya cabeza vertió lágrimas desde la pica, *humahuaca* quiere decir "cabeza que llora". Sin duda, esta diversidad de opiniones sobre el significado del nombre de Humahuaca se origina en el hecho de que a *huaca* se le adjudican varias acepciones, tales como "tumba", "enterratorio", "grandioso", "llorar", "sagrado" y "vaca"; coincidiéndose, por el contrario, en el significado de *huma*, que quiere decir "cabeza".

JOSE ARMANINI





Muchacho del botijo.

Oleo de FRANCISCO RAMONEDA

UN cuarto de siglo lleva ya Francisco Ramoneda dedicado a la pintura en la quebrada de Humahuaca. Paisaje y tipos, captados en su color y características esenciales, cimentaron su nombradía de artista consecuente y veraz, hasta trascender más allá de los límites de nuestro país. Ramoneda expuso por primera vez en el Salón Nacional de 1922. Desde entonces sus obras figuran continuamente en las muestras oficiales y ha participado en certámenes europeos, como los de Madrid y Barcelona. Próximamente, en la Galería Argentina, y festejando sus bodas de plata con la pintura de la quebrada de Humahuaca, donde tiene instalado su estudio, que es a la vez museo, realizará una exposición retrospectiva de las telas que señalan su invariable personalidad.



Mientras todo el vecindario trata de tocar su mano, la "Santa de Bleeker Street" sufre por ellos.

LAS OPERAS DEL FABULOSO MENOTTI

VIRGINIA CARREÑO

Espectáculo lírico y teatro se confunden en las obras de un joven compositor lombardo-norteamericano, el primero en crear una pequeña ópera especial para televisión.

SE pronostica a cada instante que la ópera, forma sobrepasada, está por desaparecer; mas, fabulosa inválida, la ópera agoniza, se renueva y resurge constantemente.

Uno de los compositores que más han hecho últimamente por convertir el espectáculo musical serio en un éxito de pueblo es un joven llamado Gian-Carlo Menotti, en quien las musas pusieron tanto talento musical como teatral, los que, unidos a un espíritu profundamente místico y a una aguda percepción del siglo, hacen de él un creador único de la escena actual.

En su propia carrera, es decir en su faz "Menotti-persona", hizo también algo muy curioso y tal vez muy significativo. En lugar de nacer en los Estados Unidos y viajar luego a Italia con una beca para estudiar ópera, Gian-Carlo nació en Italia, en el pueblo de Cadegnano, cerca de Milán, y, ya adolescente, fué a los Estados Unidos a estudiar música, seriamente, en el Instituto Curtis. Este gran paso fué dado por la madre, que era su profesora de música. La señora Menotti temía que en Milán, a fuerza de mimos, el chico se perdiera para el arte. (¡Cuántos barcos han debido cruzar el Atlántico para que lleguemos a esto!)

El joven lombardo entró en contacto vital con un mundo nuevo donde todos los problemas hacen explosión continuamente y creó un teatro lírico original, fuertemente teatral. Si "Amelia va al baile", "El Teléfono" y "La Médium" son pequeñas sátiras, "El Cónsul", tragedia de las personas desplazadas en el siglo veinte, y "La Santa de Bleeker Street" son dramas que no se olvidan.

"The Saint of Bleeker Street" obtuvo no sólo un éxito de taquilla comparable al de las comedias musicales de Broadway, sino, al mismo tiempo, el aplauso de los públicos de ópera europeos y el premio Pulitzer musical. En cuanto a "Amahl", la historia del niño inválido y los reyes magos que van a Belén, se ha convertido en un clásico espectáculo para Navidad y la obra lírica ideal para los niños.



Una escena de "El Cónsul", que pinta la tragedia de las personas desplazadas del siglo veinte.

"Amahl y los visitantes de la noche", escrita y compuesta para la televisión, es representada por un grupo de niños que prepara el vestuario cooperativamente.



Retrato del poeta Nicolás Olivari realizado por A. M. Paz.



Ilustración para el poema "Epitafio para doña María", que integra la edición de "Los días tienen frío".

CUANDO PLASTICA Y POESIA SE IDENTIFICAN

Original concepción de la figura del pintor "Toulouse-Lautrec" que para el poema del mismo nombre ejecutó el artista A. M. Paz.



LA edición de *Los días tienen frío*, último libro de poemas de Nicolás Olivari, comporta un acontecimiento bibliográfico bastante insólito últimamente en el país. La calidad literaria se aduna al valor de las ilustraciones y a la presentación de la obra. El autor vuelve a la atmósfera lírica de 1926 y 1929, cuando publicó *La musa de la mala pata* y *El gato escaldado*. Cumple el periplo del retorno a su propia poesía. Pero acompañado esta vez en su aventura estética por otro artista, A. M Paz, que ilustró *Los días tienen frío*.

Se trata de una publicación de gran tamaño en la que las ilustraciones pueden considerarse aisladamente, ya que cada una de ellas es una obra por sí misma. Paz expresa a Olivari en toda su hondura. Siente y vive como propio el drama del poeta, y la sonrisa que aflora en sus formas es, también, la del escritor. La traduce con la misma inverecundia que puso Tristán Corbiere en el "Frontispicio" memorable de *Los amores amarillos*. Hay cierta afinidad entre los dibujos de Corbiere y los trabajos que Paz ha realizado para esta edición. También la hay entre Olivari y el propio Corbiere.

Los días tienen frío reúne los últimos poemas de Olivari y resume su actitud ante la poesía. Lirismo, humor e ironía se confunden e identifican en un lenguaje de gran jerarquía estética. No se sabe qué apreciar más. Si la sensibilidad con que Olivari capta plásticamente las situaciones o el contenido de las mismas narradas (con habilidad) por el autor. Paralelamente, los trabajos de Paz son una contribución muy personal al conjunto.

Esencialmente dibujísticas, las ilustraciones buscan no el simbolismo sino la dramaticidad del conjunto en relación con la soledad radical del hombre. Tal como la vivieron personajes que son, también, protagonistas de algunos de estos poemas: Baudelaire, Rimbaud, Toulouse-Lautrec y —¿por qué no?— el mismo Oscar Wilde.

Paz concibe el personaje y la atmósfera. Luego se deja llevar por las deformaciones que plantean los estados emocionales. Evoluciona desde el dibujo en trama hasta los planos de color. El sentimiento de las cosas se traduce en las formas y éstas son sugeridas por la fuerza del poema.

Los días tienen frío ha reunido pues, a un poeta con un hábil y diestro dibujante. Su encuentro ha cuajado en esta magnífica edición, de características poco comunes en el país. — *G. M.*

Narciso Márquez

DEL PAISAJE MONTAÑES TOROS

ES la hora de la siesta. El sol clava sus rayos en la tierra, en línea horizontal. La hacienda vacuna se halla refugiada en la sombra de las palmeras, o en las *isletas* de moye-pispo, quinchirines o algarrobos. Los yeguarizos pastan impasibles en las cañadas y en las faldas de las lomas, como si el sol, que relumbra en los lomos pelechados, fuera excitante del pastoreo. Las majadas se desparraman sobre las altas mesetas, triscando las tiernas hierbas en andar precipitado tras las matas reverdecidas de la montaña. En la fauna se siente un quedo rumor de soledad. Una sensible quietud de espera. De reposo. De los árboles sosegados aparecen sus enhiestos follajes empinándose aquí y allá por encima de las cuchillas de las lomas familiares. Sólo la brisa, que muy suavemente se desplaza en su libérrimo albedrío, silba cuando enreda sus marejadas en los finísimos tallos de la tierna gramilla que matiza de verde a las lomas y mogotes de la comarca. Una calma secular inunda los ámbitos cuajados de siesta y teñidos de intensa luz estelar.

De improviso el bramido de un toro hiere la quietud silenciosa de la siesta. Es un agudo y torvo bramido que llega desde la cañada cercana, y que es respondido por el de otro toro, que se oye distante, hacia las quebradas del cerro. Es la invitación al duelo, y, acaso, al duelo mortal.

El bramido de los toros es recíproco y se sucede en forma alternada de uno y otro, en tanto ambos se encaminan al encuentro, atraídos quién sabe por qué milenario encono que revive en sus instintos. Uno y otro se aproximan a paso macilento, y de trecho en trecho se detienen en sus caminos. Mujen acercando con turpitud su hocico a la tierra. Entonces se suceden otros agudos y vibrantes bramidos cargados de odio bravío. Cavan el suelo con sus pezuñas delanteras y arrojan la tierra sobre sus lomos, dando con ello la sensación de su ira, que demuestran en las órbitas de sus ojos inyectados y tensamente clavados sobre sus caminos. Luego siguen hacia adelante, como si una honda cargada de odio los compeliera al encuentro.

Así contornean los cercos, bordean barrancos, bajan lomas y cerros, atraviesan cañadas. Buscan su encuentro. Y así se acercan. Así se enfrentan, ya sea en la planicie del valle, en las asperezas de la montaña o en el filo de las lomas.

Donde el instante haya hecho que se encuentren, ambos se detienen Se miran fijamente, mugen su encono y clavan sus ojos sobre la tierra, como si midieran los ámbitos de sus dominios, o como si fuera tal el reto mortal del duelo que se entabla por el derecho de sus señoríos.

Cavan el suelo en el que asientan su poderío y salpican su torso con el polvo de esa tierra. Luego yerguen sus testuces y se lanzan feroz, tremendo desafío. Quedan así, estáticos, un instante. Sin quitarse uno y otro la vista de su vista.

Uno, es un toro yaguanés; el otro es un toro barroso. Son dos querencias. Dos dominios Son dos fuerzas en potencia que se disputarán su poderío en tremenda lid de coraje y de fuerza instintivos. Lid que será mortal para uno o para los dos, o que concluirá con la huída de alguno de ellos, vencido, y vencido para siempre en la fauna de su querencia. Donde se mostrará acobardado ante los toros de su rodeo, y donde nunca más se escucharán las vibraciones de su bramido.

Esa estática escultórica en que por un instante se han quedado frente a frente muestra en sus ojos inyectados y en su babeante hocico la furia de un encuentro atávico. Los muslos de sus torsos y de sus miembros renales, y de sus recios pescuezos se muestran tensos y brillosos.

Luego, sin erguir sus cabezas del ras del suelo, oblicuan sus miradas hacia sus ojos respectivos, como si esto fuera la invitación al duelo. Entonces se adelantan al tranco, cautelosos, hasta que se encuentran, testuz a testuz. Calzan sus astas entre sí, parca, pero parsimoniosamente, sin tomarse ventaja uno u otro. Luego empinan sus lomos y clavan sus pezuñas sobre el orbe que los contiene, y se embisten sin empellones violentos, pero ostentando cada cual la fuerza olímpica de sus músculos Sus torsos se exhiben magníficos y protuberantes, y se delinean sus perfiles sobre el horizonte en imponente, majestuosa plasticidad.

El de menos fuerza o el que no se ha apoyado firmemente en la tierra es el que primero ceja ante la embestida del rival. Y retrocede uno, cinco, diez, veinte pasos. Retrocede hasta que logra afirmarse, y entonces resiste el ímpetu de la fuerza de su contendor. En este instante se les ve emplear a ambos toda la fuerza de sus músculos. Sus torsos se arquean aquí como si fueran a estallar dentro del cuero brilloso que los contiene. Sus pescuezos, que es donde retienen el peso de uno y otro y la fuerza arremetedora de ambos en la lid, adquieren una impresionante plasticidad por la tensa armadura de sus músculos, donde ostentan toda la reciedumbre de esa masa protuberante que se comprime, elástica, en la contención de la fuerza que resiste.

Así, un instante. Así permanecen clavados en la tierra, hasta que, rompiendo el equilibrio de las fuerzas en potencia que se compelen, el que primero retrocedió embiste y hace andar, camino atrás, al que antes lo aventajó. Desanda el trecho avanzado y sigue cejando otro tanto, o mucho más, hasta que logra afirmar sus plantas, y resiste. Aquí otra vez el empleo de todas las fuerzas entrambos, hasta lograr que uno u otro ceda y sea de nuevo arrastrado hacia atrás con toda la furia de sus ímpetus, haciendo arar la tierra al afirmarse, impotente, al que ceda ante la embestida.

Así, entre avances y retrocesos, la fiera lid dura muy poco o mucho, largo rato. A veces casi medio día. La pelea se define cuando alguno de los toros ha desplazado su cuerpo de la recta que exige el combate y ha zafado su testuz de entre los cuernos adversarios y muestra sus flancos indefensos. El triunfador arremete con ímpetu feroz y calza las recias puntas de sus cuernos sobre los blanduzcos tejidos de los ijares. Derriba a su hosco rival y, sin detener la furia de su arremetida, parece pretender levantarlo en vilo. Su víctima al sentirse herida emite un vibrante y vigoroso bramido, que es la señal postrera de su olímpica derrota. De la que será restituído a la vida si es posible cauterizar la desgarrante herida, y entonces en el erial otro buey lamerá en el yugo a las coyundas. O será otra osamenta, sobre la que el criollo tejerá leyendas de la bravura y del coraje de los toros.





Retrato de Alicia Alonso, por Vasilio Efimov.

Con ALICIA y

YO había admirado a Alicia Alonso cuando sus dos estadas en Buenos Aires, por los años 1949 y 1954. Recordaba las aglomeraciones a las puertas del Opera o del Colón para verla de cerca, saludarla, admirarla. Nunca se me hubiera ocurrido entonces que un día nos encontraríamos a quince mil kilómetros de distancia en el mismo piso del imponente hotel Astoria de Leningrado y que con ella y su marido —el conocido master ballet Fernando Alonso— vagaríamos por las orillas del Neva, visitaríamos el Ermitage, la Fortaleza de Pedro y Pablo y, lo que es más importante para el caso, los entretelones del teatro Kirov y la Escuela de Coreografía, que ha cumplido ya doscientos años, unos cuantos más que nuestra patria misma.

Cuando estreché su mano, la danzarina cubana no pudo contener el alborozo:

—¡Qué alegría encontrarlo aquí! —exclama—. Todo lo argentino está muy cerca de mi corazón. Su país es bello, bello, bello.

Extiende las manos nerviosas y expresivas; entre sus sortijas se destacan dos, hermosísimas, que me señala con un gesto.

—Son de Buenos Aires. Allá me las puse y no he querido quitármelas más.

Sonrío. Sonríe halagado mi yo porteño, pero recuerdo dónde nos encontramos y se lo digo un poco ex abrupto:

—Sin embargo está en Leningrado, Alicia. Supongo que este es otro escenario, y otro el público. ¿Lo han comprendido Uds. en todas sus dimensiones?

Es Fernando quien responde ahora. Sus ojos chispean y su rostro dice entusiasmo y confianza.

—¡Vaya si lo hemos comprendido! Y tanto como lo deseábamos: visitar la cuna del ballet! ¡Actuar en el mismo escenario tradicional por donde han pasado las mayores luminarias del ballet mundial!

—Es casi un sueño —agrega Alicia.

En verdad, el Kirov de Leningrado tiene que ser para los danzarines lo que el Scala de Milán para los cantantes. Parafraseando la socorrida frase, podrá decirse a quien actúa por primera vez en su escenario: "Desde lo ancho de esas plateas y desde lo alto de ese paraíso muchas décadas os contemplan".

Alicia eligió para su presentación *Giselle*, que yo acababa de ver en el mismo teatro, a cargo de una estrella francesa. No sé si fué ella o mi simpatía hacia ella lo que me hizo soportar de nuevo la remota obra de Adam. Ha envejecido del todo. Es de un romanticismo insufrible y grotesco. Sólo una gran danzarina puede envolvernos en el embrujo de su arte y hacernos olvidar el argumento terrible. Personalmente me aburría con tenacidad hasta que entraba la cubana. Entonces todo podía olvidarse y uno quedaba en un hilo, pendiente de sus movimientos.

Estábamos en el mismo palco "avant-scène" con el master ballet cubano, que también fué bailarín en su primera juventud, y parecía emocionado: los aplausos sostenidos largamente hablaban de un triunfo rotundo ante un público no de legos por cierto. Yo aplaudía por todos los argentinos que hubieran deseado en ese momento estar en mi lugar. No aplaudía solo el virtuosismo de la deliciosa bailarina; celebraba un éxito de Hispanoamérica. Alicia, con ser tan profundamente cubana, era ahora y para mí un poco —o del todo— argentina. Me volví a Fernando.

—¿Bien?

—Ella está bailando como yo quisiera bailar —murmuró.

En su segunda y última presentación en el Kirov, Alicia bailó "El lago de los cisnes", de Tchaicovsky. Los aplausos fueron cerrados y sostenidos. Cuando cayó el telón debió reaparecer varias veces y el público seguía de pie, aplaudiendo; sin embargo la danzarina no volvería a mostrárseles: el tren no espera y faltaban pocos minutos para la salida del que los llevaría a Moscú.

Dejé la sala y corrí hacia los camarines. Varios admiradores bloqueaban la puerta del que correspondía a la estrella. Su intérprete rusa los interceptaba con singular eficacia. Se negaba incluso a pasar algunos álbumes que clamaban autógrafos. Yo me apiadé, tomé varios y entré en el camarín. Alicia guardaba, toda atareada, las cosas de última hora; Fernando respondía a las inquisiciones de un reportero. ¡Como para autógrafos estaban! Saqué mi estilográfica y comencé a escribir: "Recuerdo cordial de Alicia Alonso. Leningrado, 14-1-58". Cuando salí con los tesoros casi me besan. ¿Mal, bien? Que Dios me perdone. El hombre sólo desea felicidad, y yo recordaba devotamente unos versos de Gustavo Riccio, el joven poeta porteño fallecido a los 25 años: "Lector, ¿ves qué sencillo dar la felicidad?".

Con Fernando y Alicia Alonso asistimos a diversas clases en la escuela de coreografía. No fué posible observar en detalle cómo se van formando las nuevas promesas, las futuras estrellas. Y algo llamó poderosamente nuestra atención: estos profesores con una tradición, ricos en experiencia, ampliamente capacitados, están atentos a todas las observaciones que pueda suponer una superación.

Asistimos a ensayos de alumnos del quinto curso. Fernando

La famosa bailarina en Leningrado, junto al muñeco de nieve realizado por los niños de un jardín de infantes.



FERNANDO ALONSO en la CUNA del BALLET

Alonso mira con los ojos del maestro. Lo observo y lo interrogo:

—¿Correctos?

—¿Vió el salto que ha dado el rubio aquél? —dice—. Fué admirable. Es que en general es extraordinario el salto que poseen los bailarines rusos, como es también asombrosamente correcta la posición de sus espaldas al ejecutar los ejercicios.

Al día siguiente lo invitan a desarrollar unas clases para los danzarines del Kirov. Están presentes los mejores de Rusia, incluso la famosa Natalia Dudinskaya, que nos hizo vibrar la noche anterior en "El camino del Trueno".

Al finalizar, la misma Dudinskaya pide a Fernando Alonso una clase personal de consulta, de ajuste, de crítica.

Ya habíamos asistido a los ejercicios de numerosas solistas y estrellas, que escucharon complacidas las observaciones del director cubano; pero esto de que una primera figura de categoría universal se dirigiera con tamaña modestia a un profesor de la lejana América del Sur, me conmovió de verdad. Cuando se desarrolló la clase (en una sala de la escuela) preferí quedarme en el coche, en espera de Alonso, con quien nos proponíamos visitar un taller de grabadores. Suponía que no habría de resultar cómoda a la magnífica danzarina la presencia de terceros en ese juego privado, descarnadamente crítico a que se sometía, y opté por lo más discreto. Sin embargo, a poco llegó un mensajero invitándome —más con señas que con palabras— a pasar: Natalia Dudinskaya no aceptaba que un huésped extranjero aguardara afuera, en el coche, por más que éste poseyera excelente calefacción, y además no la molestaría en absoluto mi profana presencia...

Ya de regreso en el hotel, Alonso me explicaba:

—Personalmente supone para mí un alto honor el haber sido invitado a desarrollar estas clases, que por otra parte me han permitido demostrarles el método de enseñanza que seguimos en Cuba, en la escuela Alicia Alonso. Fué para nosotros de sumo interés y positiva utilidad el poder comparar ambos métodos.

—¿Y las consecuencias de esa comparación?

—Significativas. Hemos deducido la pureza que conserva la escuela rusa, mientras que la nuestra, aunque partiendo del mismo origen, ha sido influída por reminiscencias de la escuela italiana, pero proyectándole un nuevo enfoque valorizado por el contacto de la danza moderna. Esto mismo era causa de que nos interesara establecer un paralelo entre las obras tradicionales, según continúan representándose aquí y nuestro modo de ejecutarlas, ya que, como ellos las mantienen permanentemente en escena, suponíamos que no habrían evolucionado.

—¿Usted cree —lo interrogo— que en hispanoamérica han evolucionado?

—Desde luego. Ello ha sido imperioso por la discontinuidad de las presentaciones.

—¿Y aquí no?

—Precisamente la realidad nos ha demostrado que aquí también han sufrido transformaciones.

Días más tarde y ya en Moscú (donde Alicia volvió a bailar *Giselle*) asistimos a una representación de "La amapola roja", ballet soviético de intención política, al que sólo pudo salvar la extraordinaria calidad de la Ulanova, y a otra de "Espartaco", insalvable desde todo punto de vista.

Les pregunto a Alicia y a Fernando sus impresiones. Son menos terminantes que yo. No les preocupa otra cosa —y me parece muy bien— que la danza en sí.

—Nos interesaba —dice Fernando— ver las danzas modernas para poder apreciar qué corrientes renovadoras han dirigido sus pasos, ya que los rusos no han tenido la oportunidad de profundizar suficientemente, por ejemplo, el espíritu revolucionario de Michel Fokine, verdadera alma de nuestro ballet moderno.

—¿Olvida a Jorge Balankine? —le observo.

—Oh, no. Pero Balankine parte de una línea diferente del ballet clásico, sin ser afectado por el movimiento fokiniano.

—¿Y consideran ustedes que hay un sentido revolucionario —artísticamente, se entiende— en el ballet de la Rusia actual?

—Esa es precisamente nuestra gran sorpresa, y creemos que lo tiene que haber sido también para usted, ya que juntos vimos "El camino del Trueno". Su estilo es resueltamente avanzado, superando en casi todo su desarrollo la interpretación tradicional, con una coreografía libre y dinámica, aunque siempre emotiva y que habla de un sentido moderno de la danza.

—Se me ocurre —intento discrepar— que Sergiev no logra sin embargo definirse. No hace precisamente folklore y tampoco ballet.

Alicia Alonso mueve la cabeza, dubitativa. Fernando asume la defensa del coreógrafo soviético:

—Precisamente lo que me parece acertado de su parte en "El camino del Trueno" es haber estilizado los bailes africanos sin ahondar demasiado en lo típicamente folklórico.

Dije que habíamos visitado con los artistas cubanos la fortaleza de Pedro y Pablo, muy cerca del Palacio de Invierno, muy cerca del Ermitage (uno de los museos de arte más valiosos del mundo), cruzando la cinta helada del Neva. Lo que nos interesaba particularmente eran la famosa prisión y la Catedral, que guarda los restos de muchos zares y zarinas. En esta última impresionan los suntuosos túmulos de mármol. En aquélla recorremos las heladas celdas, pero nos detenemos en una: en la que Máximo Gorky vivió horas tremendas de su vida. Es amplia, con una ventana alta, defendida con sólidos barrotes. La cama es de hierro, lo mismo que la pequeña mesa, y ambas están aseguradas al suelo y a la pared por grapas hormigonadas.

Alicia Alonso se sienta al borde del lecho y apoya los brazos en la mesa. El pintor soviético Vasilio Efimov, que nos acompaña, le pide un segundo de quietud y toma una foto que será histórica: Una de las más grandes bailarinas de Occidente posa en la celda donde sufrió prisión uno de los más grandes escritores del mundo oriental...

ARISTOBULO ECHEGARAY

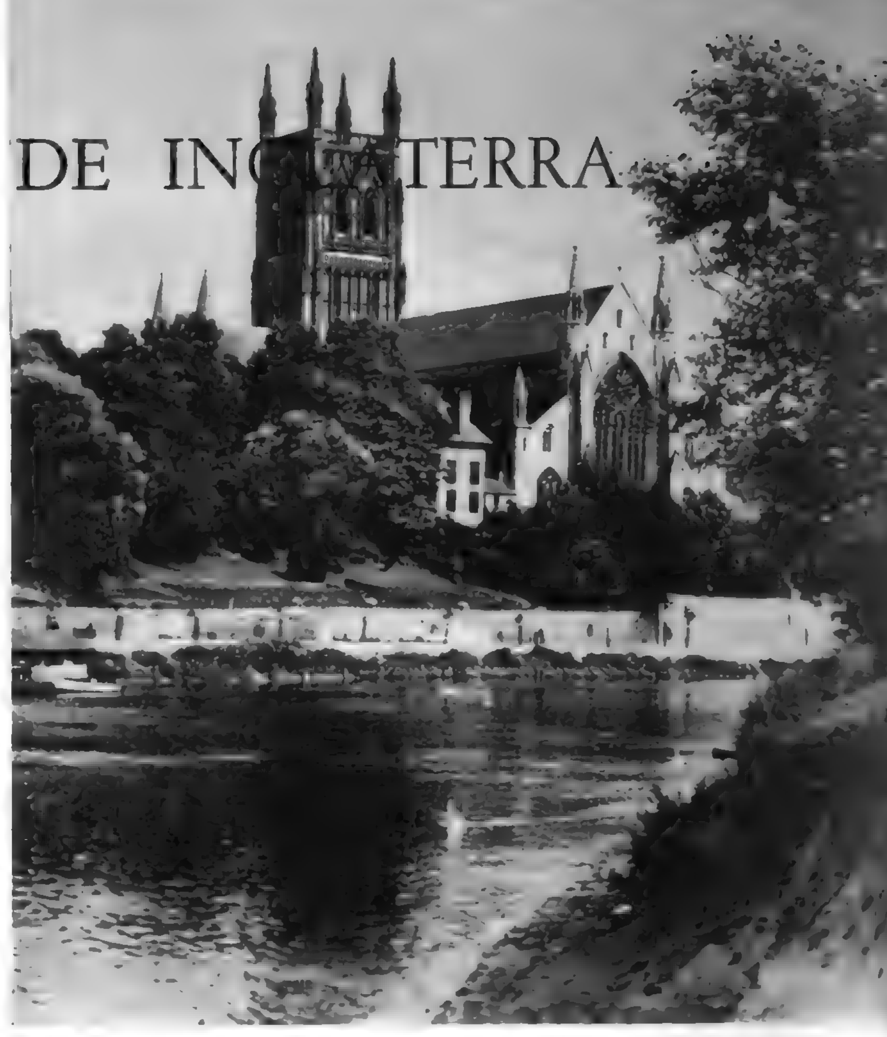
Alicia Alonso en la celda que ocupó Máximo Gorky en la fortaleza de Pedro y Pablo.



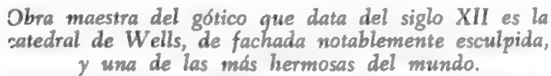
CATEDRALES DE INGLATERRA



La iglesia de Inglaterra –Canterbury–, testigo inapelable de trágicas escenas en la histórica vida de la Iglesia. Fué comenzada por el arzobispo normando Lanfranc en 1174 y terminada hacia 1503.



El río con sus cisnes y canoas al pie de la colina donde se yergue la catedral de Worcester.



Obra maestra del gótico que data del siglo XII es la catedral de Wells, de fachada notablemente esculpida, y una de las más hermosas del mundo.



EN el transcurso de la Edad Media florecieron en Inglaterra y en casi toda Europa las artes de la construcción catedralicia alcanzando alturas jamás logradas antes ni después. Fueron obras maestras que trascendieron su destino, para ser una pura manifestación estética y espiritual de sus creadores: el arte gótico, suerte de talla en piedra y verdadera filigrana realizada con la pausa que dió perennidad a aquellos claustros y esos coros con alma. El cántico de la piedra sirvió así durante siglos a la liturgia y al culto de innumerables generaciones de creyentes.

Pero para comprender la técnica del monumental arte gótico habría que desandar el romanticismo del tiempo y detenerse en la inspiración de los maestros de la arquitectura cristiana y en los problemas de distinto carácter –piedra, madera y vidrio– que debieron resolver, cosa por demás difícil si no imposible para los profanos.

Las primitivas iglesias medievales del Reino Unido se asemejaron, quizás por influencia, a las del norte de Francia, y se dice que las piedras fueron llevadas por albañiles normandos a través del Canal de la Mancha. Sin embargo, hacia mediados del siglo XIII, y como consecuencia de la evolución del Imperio, comenzó a introducirse una variante a su estilo y algunas catedrales mostraron las características esenciales que hoy las identifican.

En el principio, las iglesias normandas estuvieron mal iluminadas, pero luego se le agregaron amplios vitrales coloreados y elevadas torres en agujas que, como las de York, Durham, Lincoln y Canterbury, ofrecen imponente perfil. La técnica del vitral se llevó a cabo por razones prácticas: el medio ilustrativo de pasajes bíblicos en beneficio de las congregaciones analfabetas. En algunas, como York y Gloucester, hay más vidrio que muro. La adición de pequeñas capillas laterales fué resultado de la creciente devoción a distintos santos. Los techos de madera fueron reemplazados por abovedados de piedra, quizás para evitar los incendios o porque a los ojos de los artistas la madera carecía de la grandeza infinita de la piedra. O porque al vencer dificultades, la obra es más alta y bella.

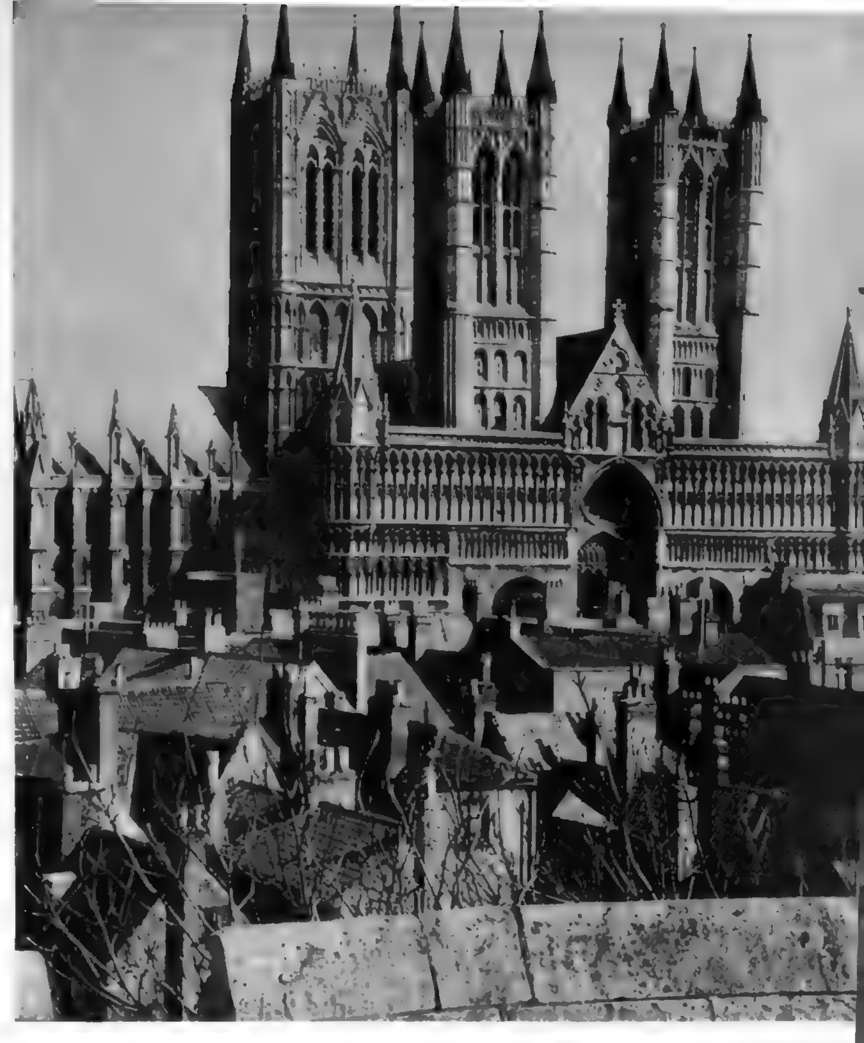
Una de las características típicas de las catedrales ingle-

sas, por las que difieren notablemente de las de otros países, son su ubicación y sus torres casi siempre tres, que parecen hendir el espacio con su imponencia, como las de Lincoln, Canterbury, Bristol y Durham; la extraordinaria longitud de las naves y el coro —Winchester y St. Albans son las dos iglesias más grandes del mundo— y el gran tamaño de sus ventanales.

Desde el apacible césped del predio circundante alzan su imponente majestad las de Wells, Salisbury, Worcester y Canterbury, rodeadas de agradables viviendas de dignatarios eclesiásticos y del propio obispo de la diócesis. En aquel difícilmente igualado oasis de paz es donde pueden admirarse la belleza de líneas y vitrales, los silenciosos claustros, la sala capitular y todas las dependencias agrupadas al pie del edificio central. El palacio arzobispal de Canterbury, por ejemplo, se halla sobre las riberas del Támesis y envuelto en sus murmullos. La ubicación retirada de las viejas catedrales se explica en el hecho de que muchas fueron originariamente abadías y el claustro formó parte del distrito monacal.

La catedral de Chester se destaca por el milagro de sus grabados en madera del siglo XIV y la serie maravillosa de escenas de las Escrituras; la cripta de Glasgow, grande como una segunda iglesia; la de Hereford, con su famoso mapamundi de 1313 y la biblioteca monástica; la de Enniskillen, con su curiosa pila bautismal procedente del año 1666; las de Lichfield y St. Asaph, con su rica colección de biblias medievales, y la de Aberdeen, única iglesia británica de la Edad Media ejecutada en granito blanco fulgurando al sol como plata bruñida.

Pero sea cual fuere su carácter, puede afirmarse que uno de sus más señalados atributos es el recóndito humanismo que parece surgir de sus augustas piedras y tracerías; piedras que no fueron levantadas obedeciendo a caprichos momentáneos de la época, sino para todos los tiempos y para una eternidad del espíritu. — *HEBE BOYER.*



La imponente fisonomía de la catedral de Lincoln con sus graciosas torres. En la biblioteca puede observarse una de las cuatro copias contemporáneas de la Carta Magna.

Una de las más hermosas expresiones del estilo gótico. Ely, a 22 Km. de Cambridge, fué construida entre los siglos XI y XII. La torre octogonal le fué adicionada en el siglo XIV.



Escalones de piedra desgastados por los siglos en la sala capitular de la catedral de Wells; la solidez de sus pilares y de su arquitectura imponen una sugestión de poética perennidad.



Bernardo Ezequiel Koremblit

LITERATURA

NORIA DEL ALMA, por Víctor Isidoro Pomerantz. — Poeta noble, cuyos temas y lenguaje de linaje espléndido lo señalan auspiciosamente en la poesía nacional, Víctor Isidoro Pomerantz da, en su primer libro, esa muestra acabada con que se certifica la existencia de un auténtico creador. *Noria del alma* es, como lo anuncia este título justificado en los veintidós poemas, una rueda íntima cuyos arcaduces alimentan líricamente las inquietudes anímicas, surtiéndolas de una suave melancolía, no precisamente la del renunciamiento, pero sí aquella que tiene su fuente en el amor. Víctor Isidoro Pomerantz, con dignidad de grande español, vela el lenguaje como se velan las armas, trayéndonos términos bien nacidos y ahidalgados —"retablo de seroja", "cornijal del duelo", "balancín de tu cencerro cargado como una aljaba con monedas de oro prieto", "hueles a ajuar de lirio que desmiga su boda de gorriones con el viento", "recel de candela leve viene cubriendo las bardas"—, en espesa conjunción de idioma e inspiración, de adjetivos e ideas, con la patricia severidad que no excluye la gracia y el buen gusto. Es suficiente leer el "Romance de la bondad y su casta" para advertir la existencia de un poeta finamente expresado pero hondo y subjetivo más allá de la palabra y el ritmo, por otra parte tan bien manejados. (Edición del autor).

ALGUNOS HOMBRES, ALGUNAS IDEAS, por Oreste A. D'Aló. —El sutil ensayista de *La gaffe de Su Excelencia y otros relatos* (Ediciones *Castellví*) es aquí el minucioso inquiridor de las personalidades de cuatro estupendas figuras: Amiel, Renán, Emilio Bécher y José Ingenieros. Los tres enfoques de Oreste A. D'Aló sobre el gran tímido de Ginebra constituyen una de las mejores radiografías para el conocimiento de su extraña personalidad, tratada en sus aspectos de humanidad y destino, en el de la castidad y en la relación del suave Enrique Federico con la democracia. Las observaciones del brillante escritor entrerriano sobre el autor del célebre *Diario*, lo mismo que sus estudios sobre la pobreza de Renán, el complejo de Bécher y la "inactualidad" de Ingenieros revelan que D'Aló no ha naufragado en su enorme erudición ni se ha dejado ahogar por su enciclopédica cultura: por el contrario, sus cuatro hipotiposis, pensadas rigurosamente, escritas con severo pero amable estilo y magnificamente desarrolladas, revelan que el ensayista es también un creador fresco y original. El libro de Oreste A. D'Aló se cierra con tres finas *Especulaciones*. —la autoliberación, el mensaje existencialista y hombres y perros— en las que el pensador se ha dado la mano con el esteta. (Editó *Castellví*).

EL ALMA HASTA LA SUPERFICIE. DIA TRAS DIA, por Jorge Vocos Lescano. — Para el agudo Max Jacob es necesario ser gran poeta para ser poeta moderno. Pero moderno o no moderno, solamente un poeta auténtico —recuérdese por una vez más el significado de este adjetivo en su alusión a lo cierto, lo positivo— podrá escribir un soneto a una rosa como el que ha creado Jorge Vocos Lescano, a quien puede legítimamente llamarse vate si se sabe que el término viene da *vates*, adivino, en latín. El autor que nos sincopizó hace nueve años con sus *Sonetos Anteriores* es en estos dos libros el magistral arquitecturador del poema y el generosamente inspirado de los grandes temas, doble facultad que nos explica cómo puede, en fondo y forma nuevos, absolutamente nuevos, elevar la voz hacia una rosa en un soneto catorce veces perfecto. Jorge Vocos Lescano transmuta en un solo elemento los variados climas del espíritu bajo la guía de una sutil poesía que no excluye, aunque las hebras conductoras sean en extremo finas, la poesía cálida, viva y no meramente bien escrita. Con toda razón cierra Jorge Vocos Lescano *El alma hasta la superficie* con la breve pero contundente expresión de Bocángel —poeta y bibliotecario del infante Fernando de Austria de cuyo nacimiento se cumple ahora el tercer siglo—. "El aire quieto juntará las *vozes*". Los dos libros del noble, *pero* inteligente poeta argentino están llenos de los espíritus y las voces que rodean y completan la vida: ángeles, muerte, amor, verano, palabras (y "el silencio que las va siguiendo, más hermoso aún, por lo que evoca"), ojos, árboles, vestidos y poesía (como la fuerte, sí, como la fuente que aunque escondida fluye y es hermosa). *Día tras día* y *El alma hasta la superficie* son, en suma, dos libros-corolarios de la espesa y simultáneamente suave obra poética de Vocos Lescano, y al mismo tiempo dos contribuciones magistrales y ejemplares de la poesía nacional, una de las mejores, seguramente, que hemos conocido desde hace unos años. (Editorial *Gure*).

VIA CRUCIS, por Helvio I. Botana. — Los veintiún cuadros de este Misterio, estremecedor por su alegato teológico e iluminador del gran drama acontecido hace dos mil años, no han apagado la encendida poesía de su versión anterior, originaria de ésta que es la primera teatral (y cuya representación esperamos para muy pronto en el gran escenario que le corresponde). A Cristo, como a todos los condenados, no le queda ningún conocido; la gente que le sigue, y por seguirse los unos a los otros "jamás se enfrentan rostro con rostro"; el temor de los que "cuidan sus empleos" hacen amigos cobardes que abandonan al hombre que lucha por el hombre; y el interrogante acicular de si ha venido a redimir al hombre de sus pecados o a "excusarse por haberlo creado", crean en este original *Vía Crucis* lo que esperábamos del autor de *La viña y el grano*, con la reconfortante conclusión de que podíamos gozar legítimamente de nuestra credulidad: una honda disquisición teológica, en medio de la cual Helvio I. Botana no cae en la menor digresión ni se descamina en ningún momento —toda la pieza es un haz formidable en su simbiosis de religiosidad y razonamiento—, y una enfervorizada documentación ratificadora de la *idea* cristiana, el inconmovible hilo conductor católico y del apasionado espíritu del escritor que ahora lleva al teatro el mejor Misterio casuístico que se haya escrito entre nosotros. Es imposible que nos detengamos ahora en los extraordinarios hallazgos de Helvio I. Botana —tanto por su número como por su profundidad—, quedándonos solamente la posibilidad de señalar que las doce estaciones y el exhaustivo epílogo de su *Vía Crucis* nos revelan que será siempre el poeta santificado, antes que el examinador panteólogo, quien realizará mejor el inventario de las razones de Dios y la de los hombres. (Edición de *Carro de Tespis*).

REVISTA DEL MAR DULCE. — El número 7 de esta publicación, modestamente anunciada como "voz estudiantil" —se trata en realidad de una de las mejores publicaciones poéticas e intelectuales de nuestro país—es, por una vez más, y a igual que en sus entregas anteriores desde que fuera lírica, pero concretamente fundada en 1955, la habitual contribución que reúne pensamiento, poesía, vida universitaria, sociología, arte y literatura en treinta y dos páginas densas, además del alarde de tipografía y diagramación. Antonio Caparrós, Arnold Etchebehere (h.), Jorge Garber, Ezequiel Gallo (h.), Francis Korn, Manuel Mora y Araujo y Mario Sas (nombrados todos por orden alfabético..., como lo hacen los mismos galeotes de *MAR DULCE*) son los esforzados redactores de esta revista impar, que cuenta en el número pitagórico de su última entrega con colaboraciones de Ismael Viñas, Carlos Astrada —en un notable trabajo sobre la integración universalista de Latinoamérica—, Román Frondizi y otros, entre los que destacamos a Rodolfo Alonso por su radiografiador ensayo sobre el pantemporáneo César Vallejo, del mismo modo que, con visión retrospectiva y, sin embargo, actual, señalamos las extraordinarias colaboraciones de números anteriores, firmadas por Miguel Angel Asturias, Héctor P. Agosti —un brillante trabajo sobre Ingenieros—, José Portogalo, Ernesto Epstein y una admirable hipotiposis de Ingmar Bergman "rebelde con causa", por Alberto Ciria y Jorge M. López, trabajo único sobre el genial maestro del cine. Es urgente que conozcamos el octavo número de *MAR DULCE*, revista holofrástica del pensamiento, la poesía y el arte.

LA MAESTRITA DE LOS YARCOS, por Margarita Mugnos de Escudero. — La autora de *Entre Pedregales* y colaboradora en la redacción de la *Historia de la Nación Argentina* editada por la Academia Nacional de la Historia, a la que se ha llamado "decana de las letras sanjuaninas", vuelve a la novela después de su primer éxito en 1922, cuando "La Novela de Cuyo" dió a conocer el libro que hemos nombrado. *La maestrita de los yarcos* es el relato de una educadora que al iniciarse en un medio absolutamente desconocido va tomando sucesivas experiencias, en medio de las cuales su idealismo choca con los intereses y las pasiones creadas a su alrededor. Aun cuando los personajes y la acción son imaginarios, la novela guarda una íntima relación con la realidad histórica de la provincia sarmientina donde se ensayaron por primera vez en el país determinadas leyes sociales. La heroína de Margarita Mugnos de Escudero, enseñando en regiones aisladas, en los *yarcos* alejados de la urbe, entre el rústico ignorante y cándido, pero hijo de la naturaleza e inseparable del paisaje, es una figura poco recordada por la literatura nacional. En la novela de la escritora sanjuanina, tanto la maestrita como el zonda caliente, la chaya entre coplas y reminiscencias del carnaval indígena como las salamancas donde la brujería devociona al diablo, están envueltos por el torbellino de una extraña historia, de la que queda un saldo edificante, explicativo de la abnegación y la fe de la animosa maestra, a quien fué suficiente su fervor para enseñar sin los elementos actuales que rodean la instrucción popular. (Edición de la autora).

EDUCACION DEMOCRATICA, por Francisco Hipólito Uzal. — Cuando a fines del XVIII William Godwin, filósofo e investigador de la justicia política —aunque lo primero que cuente ha de ser seguramente su espíritu poético y su intransigencia con Schelley—, advirtió que la asamblea mejor constituída puede sancionar la peor injusticia, los seudos demócratas y los políticos de la especulación —no los que consideraban a la Política como "ciencia, arte y religión", de acuerdo con la fórmula de Apolonio de Tyana— juzgaron la declaración del gran Godwin como absurda, sin comprender que muchos acontecimientos posteriores ratificarían la profecía del estudioso inglés, vaticinio que, por otra parte, ya era visible en la época de su anunciación. El libro del profesor Francisco Hipólito Uzal es un magnífico y concreto apéndice del libro memorable de William Godwin: explicados como están en los diez capítulos de su *Educación Democrática* los caminos de la democracia —con penetrante y clara didacticidad, además de un espíritu cálido y bellamente escrito que convierte a la obra en un verdadero trabajo de escritor— el lector recibe una fuente generosa de la que surgen todas las formas y todo el sentido de la democracia en su más completa manifestación. Es extraño que un libro dedicado al programa oficial del primer año del ciclo básico de los colegios nacionales sirva también al estudioso, al individuo objetivo y al militante, y sea, simultáneamente con su carácter pedagógico, un profundo ensayo sobre una de las materias más importantes de nuestro tiempo. El profesor Uzal ha reiterado en este trabajo medular e intagral la prédica sostenida desde su adolescencia, época en que comenzó su insobornable militancia en favor del credo democrático, haciéndolo en este turno con una obra que incorpora a lo más importante que se ha escrito sobre los deberes y los derechos de los pueblos. (Editorial *Americana*.

FANTASMAS

Los sábados por la tarde suelo visitar algunas peluquerías del barrio sur. Hay en mi hábito mucho de alarde y algo de interés. Alarde porque no quiero creer en la asepsia y me empeño en considerar la salud como una infección equilibrada. El interés proviene de que afeitarme en algún local cenagoso me permite recoger ciertas valetudinarias, portentosas, aciagas historias.

Gracias a la tradición oral y a la pereza de los días semifestivos podemos abordar temas humosos y seductores: el de los fantasmas, por ejemplo.

Tal vez no existan. Tal vez no sean más que un artilugio para llenar los baches de la razón. Por eso, si es negable su existencia no lo es su sentido. Lo fantasmal está siempre incluído en otra cosa.

Basta, así, un cambio súbito de luz para que aparezca. Basta que una tormenta teche el paisaje para que surja. Basta que los moradores deshabiten la casa para que se instalen allí, junto a los antepasados, y hagan sonar la platería. Entre lo que se es y lo que se ha querido ser también se adormila un fantasma: su sustancia está hecha de tardes apaciblemente dilapidadas.

Omitiré toda referencia personal y no contaré mi experiencia en la Colonia Olivera, cerca de la cual transcurrió mi infancia, para dar lugar a algo que escuché en una peluquería de San Telmo. Contaba esta historia un cliente de palabra docta y aspecto disentérico. Decía así:

Una tarde lluviosa, una tarde en que el día terminaba sin esplendor, hace veinte años, cuando yo era joven y acaso valeroso, mientras pensaba en las partidas de tresillo que se habría jugado el virrey Sobremonte antes de que desembarcaran los ingleses, caminaba sin apuro por este barrio, observando papelerías y verjas, portones y los zaguanes donde se aprende la delincuencia y el siete y medio. Distraídamente, me detuve frente a una puerta colonial, abierta a un patio de baldosas coloradas.

"Debajo de la galería dormitaba una perra "setter". El silencio parecía llegar de lejos. Era tan puro que podía oírselo. Atrajeron mi atención unas macetas con diamelas. Y creí ver, alejándose por los fondos de la casa, un mayordomo anacrónicamente vestido y una muchacha que supuse su hija. Se desvanecieron al final de una escalera, como se desvaneció la luz ambigua de la palmatoria. Había mucho de irreal en todo eso.

"Movido por la sugestión de la casona y por la indiferencia de la perra de ojos nubosos, terminé asomándome a una sala vasta y sombría. Tenía las amplias dimensiones de lo poco frecuentado. No sé por qué pensé en las islas a las cuales no llegan los vapores.

"Cuando mis ojos y la penumbra concordaron, pude ver una figura sentada a una mesa de caoba. Parecía pendiente de su caligrafía. Se me ocurrió que sería un comisionista de bolsa. Después, cuando interrumpió la escritura, me di cuenta del error: no tenía los ojos arbitrarios.

"Creí haberlo visto ya antes, con su capa digna y ostentosa. De algo, eso sí, estuve seguro. De que los años y las desilusiones lo habían vuelto circunspecto, aunque aún asomaban a su cara rasgos de una juventud arrebatada. Tenía la rica seriedad de los noctámbulos que han dedicado sus vigilias, antes amenas, al estudio.

"Quizá porque desde hacía tiempo no conversaba con nadie, me habló de aforos aduaneros —que parecía conocer bien— y de Guadalupe, a quien nombraba con aversión y nostalgia. En cambio, elogió con laconismo varonil a la República Oriental del Uruguay y a su perra "setter".

"Cuando se puso de pie pude notar que vestía, con gallardía, un pantalón de elegancia pretérita. Cortésmente se interesó en mí. Dijo:

—Ya no quedan maestros para instruir a la juventud. —Y quiso saber quién era y qué hacía.

—Mi primera vocación —confesé— fué ser inventor. Lo conseguí sin esfuerzo mientras no cumplí los siete años. Después me arraigué en el tedio.

"No quiso creerme. Para convencerlo, debí agregar:

—Lector infrecuente, entonces, si prefiere.

—Por lo grandilocuente parece usted orador. Por lo afectado, hombre de teatro —dijo, y se dirigió a una vitrina.

* * *

"La noche fué larga. Dudo que fecunda. Un licor ambarino nos acercó al estado confidencial. Me refirió hechos ocurridos en San Telmo, inolvidables, que pienso exponer al apresuramiento de un sobrino mío, productor de cine.

"Pormenorizó la vida de un joven trasnochador y guitarrero, que tuvo dos amores. Uno en los fondos de un boliche, entre payadas, con mañanas soñolientas e impuntuales, que inspiraban los denuestos de su patrón, despachante de aduana.

"En ése dominaba la piel amulatada de Guadalupe, según parloteaba el mentidero de la colonia. La piel de una criolla lúbrica y atormentada. Lo oscurecían leyendas de mancebía y de tajos.

"Otro, nostálgico, que afinó sus alas, aunque ya no hacía falta porque había vuelto, de Europa, poeta.

"Estuve bajo el influjo de su palabra hasta que se retiró por un instante, y ya fué inútil que continuara esperándolo.

"Para calmar mi desconcierto y mi impaciencia, me acerqué a ver lo que escribía a mi llegada. Leí:

LA CAUTIVA

Era la tarde, y la hora
En que el sol la cresta dora
De los Andes. El Desierto
Inconmensurable, abierto,
Y misterioso a sus pies,
Se extiende; triste el semblante,
Solitario y taciturno
Como el mar, cuando un instante
Al crepúsculo nocturno
Pone rienda a su altivez.

Cuando salí a la calle, amanecía".

CLAUDIO BLASETTI



LA PRINCESA ERRANTE

Acompañada en todo su trayecto por la simpatía de las multitudes, la princesa Soraya pasea por el mundo la angustia del drama íntimo que le impone la ley inexorable de su país como esposa de su Majestad Imperial Mohammed Reza Shah Palevi. La imposibilidad de ser madre de un heredero al trono pone punto final al brillante destino que la Providencia le había concedido. Aquí la vemos en Italia, en su viaje hacia Nueva York, una de las etapas que marcan su itinerario hacia la paz que necesita su atribulado espíritu.

FRANCISCO DIBELLA


ADRIANO BERTRAND

ADRIANO BERTRAND

Un Discípulo de Anatole France

FRANCIA. Julio de 1914. Intimamente, individualmente, ninguno deseaba la guerra.

No, porque para desear la guerra no hay que tener vínculo familiar alguno, de padre, hijo, hermano, esposo; y aun así, hay que tener corazón de piedra, no amar a nadie. Pero la guerra estalló, y fué el frenesí, la locura, el valor que instintivamente infunde el miedo. Y fueron los cantos patrióticos, el son de charangas, el movimiento y ajetreo intenso de las muchedumbres. Todo esto, como en otras partes, sucedió en Francia de 1914.

Y todos los hombres, lo más radiante de la juventud veinteañera, fueron enviados a los campos de batalla a que se maten entre sí. Fueron arrancados de sus hogares, de sus estudios, de sus talleres. Todos debieron abandonar las herramientas de trabajo por el arma homicida.

Adriano Bertrand fué uno de éstos. Joven escritor de veintiséis años, que había terminado sus estudios en París, que recientemente había formado su hogar, fué separado de los brazos de su flamante esposa. Adriano Bertrand fué uno de los primeros intelectuales que dejó la pluma por el fusil; que marchó al frente de batalla donde, apenas a mes de iniciada la guerra, cayó herido de muerte, y luego, en tres años de lenta y dolorosa agonía, "sintiendo rondar la muerte en torno de su mesa —como ha dicho el vigoroso autor de *La Barraca*, Blasco Ibáñez—, con pluma febril, sobreponiéndose a sus dolores para no perder tiempo, temblando de que su obra restase inacabada, de que la intrusa deslizase en su oído la orden de partir antes de que la palabra *Fin* cerrase la última página", escribió dos libros que aseguraron la inmortalidad de su nombre: *La llamada del suelo* y *La tormenta sobre el jardín de Cándido*, obras vertidas al castellano gracias a la pluma del exquisito trasegador don Rafael Cansinos-Assens.

Nacido en el campo, en Nyons de Provenza en 1888, Adriano Bertrand sentía la alegría de vivir, amaba profundamente a la naturaleza. Al hablar de su tierra natal siempre tenía expresiones de entusiasmo: "Nyons, dice en uno de sus libros, pequeña ciudad del Delfinado por las costumbres rudas de sus montañeses, y provenzal a la vez por su sol, que madura los olivos y los racimos. Es una inestimable dicha venir al mundo, no en una gran urbe, sino en el seno de la naturaleza buena y magnífica, en un país que las cepas disputan a las espigas, y donde, corriendo entre colinas pedregosas, tapizadas de romero y otras hierbas perfumadas, se puede crecer completamente libre".

Antes de la guerra Adriano Bertrand se había dado a conocer como poeta. Sus tres libros de poesías, *Les sonets sur la nature*, *Le verger de Lypris* y *Le jardin de Priape*, revelaron en él a un lírico admirable, de fina sensibilidad. En todos ellos se advierte el sentimiento de la naturaleza, del paisaje, aquello que ilumina la totalidad de su obra.

En *La llamada del suelo*, libro humano, libro impar que encierra páginas vividas realmente por el joven escritor, se describen escenas profundamente tristes de esa guerra cruel que él vivió intensamente durante un solo mes, pues el 1º de noviembre de 1914, cuando Adriano Bertrand defendía el poblado de Hénaménil en Lorena, como oficial de Dragones, un casco de obús disparado por los alemanes le perforó un pulmón. Su agonía duró tres años; el tiempo justo para concluir dos obras maestras: *La llamada del suelo* y *La tormenta sobre el jardín de Cándido*.

Pensando en esos tres últimos años de su vida, si es que puede llamársele vida a su vivir agónico, "teniendo muchas veces que interrumpir su trabajo para tenderse en un diván vecino a la mesa, respirando con dificultad, sintiendo en su boca el sabor sanguinolento de la profunda herida", como escribió el autor de *Cañas y Barro*, puede decirse que Adriano Bertrand fué un mártir; fué en realidad el hombre que sintiéndose morir se impuso la tarea heroica de disputarle la carrera a la muerte; debía terminar su obra antes que Atropos cortase el hilo de su existencia. Sabía que el hombre está de tránsito en este valle de alegrías y dolores que es la vida; sabía que lo único que puede sobrevivir es el nombre, es la obra cuando alcanza su verdadera expresión y su mensaje, y así, en tres años de dolorosa agonía, trabajando febrilmente, llegó a producir lo que muchos no alcanzan con más cómoda y más larga vida.

La llamada del suelo es una de las mejores novelas que ha producido la guerra del 14. Este libro logró en 1916 el premio de la Academia Goncourt al mismo tiempo que *El fuego*, de Henri Barbusse. Sin ser una novela descarnada y sangrienta, o bien de un realismo crudo, como los libros de Barbusse y de Remarque, y de tantos otros libros de la guerra como se escribieron después, el de Adriano Bertrand contiene páginas conmovedoras, de una tristeza sedante, cuya lectura se retiene por mucho tiempo. Hay allí páginas verdaderamente autobiográficas, páginas que parecen arrancadas de un diario íntimo. En cierto pasaje en uno de esos momentos que preceden a las grandes batallas, que son como las grandes decisiones, cuando se ha recibido la orden superior de aguardar la primera luz del alba para lanzarse al ataque contra las avanzadas alemanas que están apenas a cien metros de distancia, mientras los soldados con la pala y el pico se dedican a abrir una gran zanja, que será la nueva trinchera, a través del subteniente Vaissette, figura principal de la obra, con el cual se identifica el autor, nos dice: "Vaissette tomó una resolución. Se acostó boca arriba y se puso a mirar la noche. Nunca le había parecido el cielo tan lleno de serenidad. ¡Cuántos de estos hombres —se dijo— cavan ahora, sin saberlo, la trinchera que les ha de servir de sepulcro! ¡Estos zapadores son sus propios sepultureros! ¿Qué poeta dirá la belleza de su gesto?... ¡Su trabajo no es un símbolo del pobre trabajo de la humanidad! Y añadió: La humanidad se suicida y construye su tumba. Los desvelos de los sabios y todo el progreso humano tienden a inventar los más diversos y terribles aparatos, cuyo único fin es destruir a nuestros semejantes. Hace mucho tiempo que mi alma volteriana dudaba de Dios. Esta guerra es su negación definitiva".

Adriano Bertrand fué uno de los discípulos más aventajados de Anatole France. Admiraba como a un dios al autor de *La azucena roja*, y algunas páginas de *La tormenta sobre el jardín de Cándido*, de cierto escepticismo filosófico y volteriano, como él mismo lo ha dicho, bien podrían estar firmadas por el maestro.

A pesar de lo amargo y doloroso de su gestación, en la obra de Adriano Bertrand siempre fluye el poeta; el poeta exquisito y atento a las voces de la naturaleza. Así escribe en *Los animales bajo la tormenta*:

"¡La primavera! ¡Los pájaros!

"¡Los pájaros!... ¡Ellos son la vida de un paisaje, ellos son el alma de los campos, el espíritu viviente de los bosques, la voz de los prados. Ellos solos forman la animación de las llanuras y las montañas. Un país sin pájaros es un desierto. ¡Su presencia trae a las landas ensangrentadas la gracia, la esperanza, la fe!

"¡Los pájaros han vuelto!

"¡Y la noticia se va propagando por toda la línea maldita y sagrada; por las dunas flamencas, por las colinas picardas, por las altiplanicies champeñenses, por los abetales de los Vosgos, a lo largo de los sauces encorvados del Scarpe y de los alisos pálidos del Mense!

"¡He aquí los mensajeros de los días mejores; he aquí los heraldos de la primavera!

"¡El trueno de las artillerías desencadenadas, la demencia del suelo y del aire en función no les asombran. Nada turba su filosofía, sus cantos y sus amores. Llevan la primavera en el corazón!...

"Si no hacen sus nidos en la misma línea de fuego es porque no quedan en ella cercas verdes ni árboles. Han tenido que emigrar de sus pueblos familiares. Son "refugiados", como las personas; pero procuran mantenerse lo más cerca posible de sus antiguos campos. A una legua de las trincheras, en los matorrales, donde silban todavía las balas, en los troncos mondados por el obús, construyen sus nidos. Los ramajes inmediatos a los terrenos de ataque resuenan con querellas gorjeantes unidas al silbido de las balas de las ametralladoras.

"Los que han visto el renacer de los pájaros olvidan el vuelo de los buitres cobardes y voraces, de las malditas águilas heráldicas, de los cuervos que han girado en círculo todo el invierno sobre los pobres cadáveres abandonados".

Empero, a pesar de su obra magnífica, a pesar de que Adriano Bertrand obtuvo el premio de la Academia Goncourt al mismo tiempo que Barbusse, su nombre permanece en el olvido, injustamente olvidado. Murió el 18 de noviembre de 1917, cuando apenas tenía 29 años.





Tren rodante para el servicio de primeros auxilios. Año 1916.

Cosas Viejas con Alma Nueva

ACABA de cumplirse el 75º aniversario de la dependencia médica más porteña de todas, centro de primeros auxilios, reducto preventivo de la salud con aquel clásico cartelito de "Aquí se vacuna", dispensario de todos los males y de todas las pestes refugio nocturno de ancianos pobres y de vagos sin domicilio. Nos referimos a la Asistencia Pública, la benemérita casa de la calle Esmeralda, obra inspirada por el doctor José María Ramos Mejía, su primer director, cuyos servicios, no obstante las grietas del tiempo, que conmueven ya los muros de su inadecuado local, siguen cumpliéndose con la eficiencia de siempre.

La Asistencia Pública está adentrada en el corazón de la urbe tumultuosa. El porteño la quiere; la quiere por esa solidaridad humana con el mal ajeno, por lo que ella representa con respecto a los demás, por el beneficio que prodiga sin distinción de clases, por su presencia siempre diligente en el lugar que la soliciten. Pero será la calle el escenario casi invariable de su actividad. Allá corren sus ambulancias en todas direcciones, noche y día, la sirena estridente pidiendo paso, consciente de que un segundo de tiempo basta muchas veces para salvar una vida.

En el cuerpo médico de la Asistencia Pública, en la sala de guardia de sus practicantes, se ocultan los héroes que la ciudad ignora. Nunca se valorará suficientemente a estos sacrificados exponentes de la medicina de urgencia. Y no digamos de ahora únicamente. Pensemos en otras épocas, cuando el flagelo de tantas epidemias diezmaba la ciudad con el riesgo consiguiente para sus propias vidas. La Asistencia Pública tiene su historial de sacrificios y el pueblo una deuda con ella que jamás dejará saldada.

Su 75º aniversario la halla consagrada a los principios que la inspiraron. La gente piensa que le hace falta remozar su casa, cambiar de ubicación, contar con túneles que la pongan a cubierto de los inconvenientes del tránsito, munirse de otros elementos de que carece. Nosotros seguimos queriendo, sin embargo, a esta Asistencia Pública de la casona finisecular, ésta del cartelito de "Aquí se vacuna", ésta de las baldosas deterioradas y las paredes desteñidas. En el local viejo que fundara Ramos Mejía, el gran médico argentino, el sociólogo, el visionario, hay un alma nueva, pujante, impetuosa, que se desparrama por todos sus recovecos. Y allí se trabaja, hoy como ayer, con ese concepto humano y generoso que hace a las grandes obras de beneficio público.

El doctor Miguel S. Gambín, su actual director, cumple su misión con el sentido responsable que le dejaron sus predecesores.

RODOLFO CARDENAS BEHETY

Los doctores Nosti y Fabián Carrera Otazu, en su época de practicantes, administrando la vacuna.



UN SILENCIO DE FRAY LUIS DE LEON

UNA hoja de almanaque nos coloca frente a la vista el siguiente aviso: "27 de marzo. Fray Luis de León: Por haber traducido el *Cantar de los Cantares* es apresado este fraile poeta". Reducido a esas palabras, el informe carecería de todo interés si el recuerdo de Fray Luis de León no nos trajese el presente de una gran lección, ocurrida al reanudar su cátedra, el 28 de julio de 1578, en la cual se le confirma después de cumplir cinco años de prisión por haber traducido, a lengua vulgar, el *Cantar de los Cantares*, de Salomón. Vulgar era el idioma castellano, esto que los inquisidores prohibían, como estaba dispuesto para la conservación de su lengua de origen de todos los libros de la Sagrada Escritura. Se le declaró "judaizante y aficionado al luteranismo". Pecados que pagaban quienes los cometieran con la moneda impuesta por la Inquisición y que podía valer según la condición del inculpado.

Fray Luis de León, sin su talento, sin la brillante erudición que lucía en el castellano más puro de su época, fué honrado —no degradado— para el juicio de la posteridad con sólo un encierro de cinco años. Sin su prestigio extraordinario, de gravitación preponderante, posiblemente por delito no mayor que el cometido por él habría servido para aumentar las cenizas de alguna hoguera. Pero, felizmente, Fray Luis de León representaba una estirpe, y gran jerarquía, y esto le salvó la vida sobre la tierra. Valladolid le guardó aquellos cinco años en las cárceles del Santo Oficio. Veinte veces fué llamado a declarar al Tribunal, respondiendo siempre a las acusaciones que sus enemigos —quienes le odiaron sin piedad— hacían contra él. Toda vez que hablaba como acusado era para responder en medida de su talento y dignidad. Por fin ocurrió que un día 13, en agosto de 1577, se pronunció la sentencia definitiva. Quedaba absuelto, pero se le retó y le fueron señaladas ciertas prohibiciones: "en adelante debía mirar cómo y dónde hablaba de cosas y materias de calidad y peligro como las que del proceso resultaban".

A Fray Luis de León tal advertencia no le causó daño. Tampoco se pudo creer que fuese mayor el causado por el encierro.

"Aquí la envidia y la mentira
Me tuvieron encerrado;
Dichoso el humilde estado
Del sabio que se retira
De aqueste mundo malvado,
Y con pobre mesa y casa
En el campo deleitoso
A solas su vida pasa,
Con sólo Dios se compara,
Ni envidiado ni envidioso."

Tal fué su regalo dejado en los muros de la prisión. Los inquisidores debieron admitir la superior fuerza de carácter de Fray Luis de León y su gravitación espiritual sobre un mundo que se movía bajo el miedo del terror.

Si malo es contrariar a los poseídos del poder, peor es para los posesos usarle sin justicia o, al menos, sin alguna discreción.

Con ser fuerte esta enseñanza, mejor fué la otra, la que trascendió como ejemplo, rodando por el mundo en la cita de eruditos y de sabios: aquella con la cual Fray Luis de León reanuda su cátedra, luego de cinco años, en medio de expectativa inusitada y lógica, frente a un público culto ansioso de oír al fraile que suponían herido por el daño y maldiciente por el agravio. Y se engañaron, pues Fray Luis de León, sabio por muchas razones demostradas en sus estudios y traducciones, dueño de vigorosos pensamientos, brillantes decires y agudo raciocinio, hizo temblar aquel silencio expectante del concurso asistente a su primera presentación a la cátedra luego de cinco años de prisión; y dijo aquellas palabras que resultaron ser para una nueva instrucción sobre la tolerancia, que ayuda a la posesión del carácter y de la voluntad, cuando han de ser el carácter de un héroe y la voluntad de un santo: "Como decíamos ayer"...

Valía el *Cantar de los Cantares* el sacrificio de la libertad que padeció Fray Luis de León y todo cuanto expandiese de la filosofía de Salomón, cuya personalidad resultaba absoluta. Imponía tanto que pudo quedar para la leyenda una anécdota que destaca lo excepcional, lo increíble; pero que en todo caso es lo extraordinario de su genio y de su pasión. Las órdenes que impartía Salomón eran para ser cumplidas, y así se hacía sin vacilar, al extremo que se rehuía ir a su presencia por miedo a desagradarle y al castigo consiguiente. Cuando se trabajaba en la obra, audaz y gigantesca, del templo de Jerusalén, ocurrió la muerte del autor del *Cantar de los Cantares*. Un año faltaba para que el templo quedase terminado; la leyenda muestra su cuerpo muerto, yerto, sostenido por el bastón que usaba. En la posición de apoyarse en él, murió. Así quedó... Su gesto endurecía la última orden: trabajar, terminar. La obra monumental fué continuada; el afán y la obediencia estaban unidos al esfuerzo. Salomón, apoyado en su bastón, encorvado, la mano izquierda mostrando la saliente de su índice, mandaba... Transcurrió el año del plazo de que disponía, y aconteció que "el mismo día que éste quedó terminado, roído el bastón en que se apoyaba por las hormigas, quebróse, y el cadáver cayó al suelo, como se ve en el Corán".

La moraleja aplicada a esta leyenda servirá alguna otra vez a Fray Luis de León para orientar sus grandes lecciones. El encierro sufrido era poca cosa para desatar pasiones que caerían, tarde o temprano, como el cuerpo de Salomón, por obra de cualquier vida insignificante de la tierra. Falto de la voluntad y del carácter, dos virtudes que habían terminado en el cuerpo del autor del *Cantar de los Cantares*, el sostén de éste, un bastón, ya no representaba ningún poder, ni ante la insignificante existencia de un insecto que apenas puede arrastrar leve carga. No haría, pues, que su alma ni su genio cayesen a tierra por unas palabras que no dirían lo que afirmaron para el mundo y el tiempo aquel perdón sin otro medio de expresión que el de su austero silencio...: "Como decíamos ayer"...; olvido para cuanto era malvado e inútil para los hombres.

FELIX ESTEBAN CICHERO

LA POBLACION FLOTANTE EN HONG-KONG

La población flotante en Hong-Kong aumenta debido a la gran cantidad de refugiados, que alcanzan la cifra de 100.000 almas.

Muchos chinos de la clase de los coolíes, impulsados por la escasez de vivienda, se alojan en la costa en embarcaciones en desuso frente al puerto de Hong-Kong, alrededor de la bahía de Kowloon.

En su mayoría estos chinos trabajan en fábricas, astilleros y actividades portuarias.

Instalaron su hogar en "habitaciones" alquiladas sobre las barcas, con sus esposas, sus hijos, algunas gallinas y a veces un perro o un gato. La mayor concentración de estas "viviendas" se encuentra en el lado de Kowloon. Ahí más de 6.000 casas flotantes son ancladas en lugares protegidos contra el tifón.

La foto muestra la aldea flotante de Shaukiwan, en el puerto de Hong-Kong. Hay más de 1.000 embarcaciones en esta comunidad. Derecha: Un muchacho chino con una magra carga de alimento espera en la costa que lo transporte un bote hasta su casa flotante, en el puerto de Aberdeen, en la populosa ciudad de Hong-Kong

Manuel Gálvez

LAS NOVELAS DE CLAVE

ESTA expresión no debiera usarse, pues todas las novelas, como lo demostraré, son de clave. Pero antes definamos: novela de clave es aquella en que seres reales aparecen con nombres cambiados.

Siempre se ha dicho que ningún novelista inventa. Opínase, por lo común, que las figuras novelescas están construídas con rasgos de personas que han existido o que existen. En ciertos casos se trata de auténticos retratos. Es más frecuente que el personaje sólo "se parezca" a una persona real o a varias. Generalmente el personaje de la novela viene a ser como un hermano o un primo del personaje de la vida.

Lo que, acaso, no se sabe bien es hasta qué punto los novelistas toman sus figurillas de la realidad. Henri Massis, cuya tesis universitaria trató sobre el modo como Zola componía sus novelas, nos revela datos interesantísimos. Estudiando *L'Assommoir*, advierte en varias notas de su libro, a propósito de tal o cual personaje: "conocido del autor". A Lantier, "Zola lo conoció en carne y hueso". En cuanto a los personajes secundarios, dice Massis: "casi todos son recuerdos, conocimientos de antes".

Más curioso es el caso de *Madame Bovary*. En un recorrido minucioso por los dos o tres pueblitos en donde ocurre la novela de Flaubert, Léo Larguier descubrió que todos los personajes del libro han existido. Carlos Bovary se llamaba Eugenio Delamare, y su primera mujer, Luisa Mulelle. El nombre que Ema llevó en vida era el de Adelphina Verónica Coutourier. Su primer amante, Rodolfo Boulanger, era un tal Campion, "el bello Campion", según le decían. Monsieur Homais, el boticario, era un señor Jouanne. No continúo porque basta con esos nombres.

Sin embargo, ni *L'Assommoir* ni *Madame Bovary* son consideradas como novelas de clave. ¿Será porque los personajes de la realidad fueron seres de vida oscura? Sin embargo, *Contrapunto*, de Huxley, tampoco ha sido considerada como novela de clave, y abundan en ella los personajes tomados de la realidad. Rampion es Lawrence; Lucy, una conocida viciosa y *snob*, perteneciente a la alta burguesía londinense, y cierto literato sin carácter y degradado es un retrato del crítico John Middleton Murry, que fué el marido de Katherine Mansfield. Y entiendo que algunos de los hombres de letras o principiantes que sueltan paradojas a destajo existieron también.

Los personajes de las novelas llamadas de clave suelen ser, casi siempre, gobernantes, escritores o artistas, o damas de la sociedad. Abundan las novelas entre, o mejor dicho, con escritores. La más antigua tal vez sea *Charles Demailly*, de los Goncourt. En este libro aparecen, según Luis Ruiz Contreras, su traductor y prologuista y hombre que se enteraba de las cosas, Teófilo Gautier, Gustavo Flaubert, Paul de Saint-Víctor, Teodoro de Banville y Arsenio Houssaye. Pero declaro que no lo reconozco a Flaubert, pues Zola y otros que lo trataron muy de cerca lo pintaron de muy diversa manera.

En *Los Maias*, de Eça de Queiroz, novela de pocos personajes, varios son retratos de escritores que existieron. Así, Craveiro es el gran poeta Guerra Junqueiro, y Alencar, el enemigo feroz del naturalismo, es un retrato del poeta romántico Raimundo de Bulhão Pato.

Cuando en Madrid apareció *Pequeñeces*, todo el mundo la clasificó: novela de clave. Su autor, el padre Coloma, jesuíta, conocía muy bien a la aristocracia madrileña por haber andado entre ella. El aseguró que no había retratado a ninguna persona conocida. Como era un sacerdote austero, se le creyó. Pero Emilia Pardo Bazán lo acusó de haber creado personajes de los cuales él no ignoraba que la sociedad iba a compararlos con personas que vivían.

Eso de exhibir públicamente a individuos que existen, acaso tenga inconveniente graves. Es conocido lo que le ocurrió a Lermontov. En *Un Héroe de Nuestro Tiempo* retrató a un compañero de armas, el oficial Gruschinitsky. Ofendido, el oficial le envió sus padrinos, se convino el duelo y el escritor fué muerto por su rival.

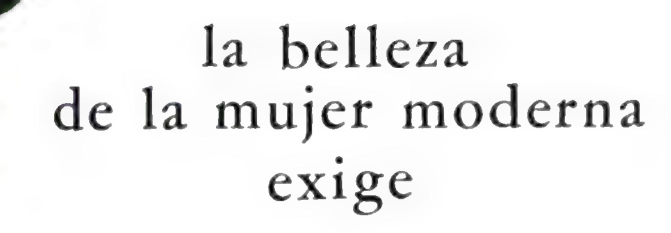
En España se publicó en 1914 la novela de Ramón Pérez de Ayala *Troteras y Danzaderas*. En ella aparecían, con sus apellidos trastrocados, los más conocidos escritores de esos años. Así, el apellido de Maeztu había sido transformado en Mazorral. ¿Era la primera novela "de clave" que se había escrito en España? Creo que sí, aunque haya hoy quienes pretenden haber descubierto los nombres que tuvieron los personajes del *Quijote* en su existencial real.

Entre nosotros hizo mucho ruido, en su tiempo, *La Gran Aldea*, dada a luz pública en 1882. En ella aparecen el general Mitre con el nombre de don Buenaventura; Rawson, hijo de un norteamericano, con el de Benjamín Boston; y don Bernardo de Irigoyen con el de don Bonifacio de las Vueltas. También es fácil reconocer al ex presidente de la República don Nicolás Avellaneda, pero el novelista no le da nombre alguno al personaje que lo encarna en el libro. Es evidente que andan por las páginas de la novela otras figuras conocidas. Eduardo Danero ha escrito un pequeño libro sobre el tema. Yo lo tenía y lo cuidaba, pero ha desaparecido de mi biblioteca y es hoy inencontrable en las librerías.

Cuando apareció mi novela *El Mal Metafísico* no faltó quienes, creyendo condenarla, juzgáronla como novela de clave. Allí salían, es verdad, muchos escritores de mi tiempo, muy desfigurados en general. Pero también habían sido tomados de la vida casi todos los personajes de mi novela anterior, *La Maestra Normal*, y nadie la clasificó de igual modo que a la otra. ¿Por qué? Tal vez porque los personajes de *La Maestra Normal* eran, en la realidad, personas sólo conocidas en sus provincias.

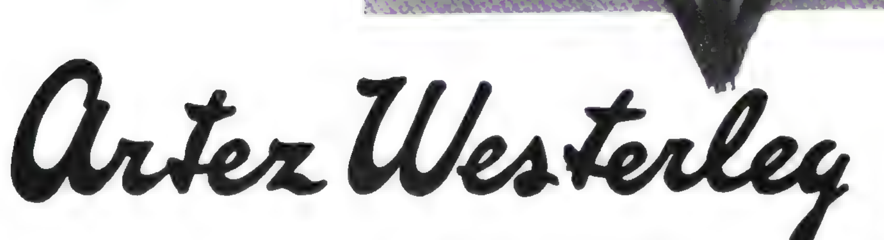
La llamada "novela de clave" no es, pues, una forma inferior de novela. Será inferior una "novela de clave" si es mala, lo cual ocurre cuando el novelista no tiene inquietudes ni aptitudes literarias y sólo busca una fácil notoriedad. Pero no será inferior si hay en ella verdaderos valores humanos y literarios.





COSMETICA BASADA EN LA CIENCIA

La perfección de un cutis depende de la normalidad y equilibrio fisiológico de cada una de sus células.



AW

CREMA LIQUIDA DE BELLEZA

EUDERM

Moderna leche de limpieza con triple acción: elimina profundamente impurezas; restaura la hidratación cutánea y estimula el tono vital epidérmico. Por su gran poder purificador defiende la piel contra erupciones, barritos, acné y dilatación de poros.

Crema líquida de belleza Euderm borra del cutis las huellas del cansancio y prepara la epidermis para recibir plenamente los beneficios del tratamiento biológico-nutritivo. Indicada para todo tipo de cutis, especialmente secos y sensibles.

CREMA

GERMINAL

A base de vitaminas y hormonas únicamente naturales, las mismas que existen en la epidermis juvenil y que aseguran la plena vitalidad de los tejidos. Crema Germinal es asimilable 100% y sus elementos biológicos favorecen una rápida e incesante sustitución de células viejas por células jóvenes.

Crema Germinal rehabilita la firmeza, tersura y suavidad del cutis, combatiendo manchas, sequedad y arrugas. Evita el desequilibrio producido por los cambios climáticos y devuelve la perfección epidérmica.

MASCARA

GERMINAL

Suero biológico concentrado para una profunda reparación y activación de los tejidos cutáneos.

Máscara Germinal actúa notablemente en la rehabilitación del tejido celular y constituye una cura ideal para los casos de doble mentón y de "bolsitas" bajo los ojos. Insustituible para cutis con pérdida de elasticidad y firmeza.

El uso metódico de máscara Germinal da al rostro pureza juvenil de contorno y es una positiva defensa contra los efectos de la edad.

JAZZ



WOODEN JOE NICHOLAS

DIVERSOS estudiosos de la música afroamericana han señalado los caracteres semejantes que presentan el *calypso* —el auténtico *calypso*, genuina derivación de los *songs of derision*, o cantos irónicos originarios del Africa occidental, no el *made in U.S.A.* que se distribuye a través de discos "comerciales"— y el *jazz*. En efecto, varios son los rasgos de estas especies musicales entre los cuales se puede trazar un diáfano paralelismo. Desde el punto de mira etnográfico, en ambas se fusionan elementos anglosajones, españoles, africanos y franceses. Trinidad, cuna del *calypso*; y Luisiana, donde el *jazz* abrió sus ojos al mundo, sufrieron el influjo de las culturas hispana y gala, y en esa isla el *créole* o *patois* afrofrancés fué, hasta hace muy poco tiempo, el lenguaje imperante, lo mismo que en aquel estado norteamericano. En los dos géneros musicales se filtran melodías de raíz francesa y española, adaptadas y recreadas. Los ritmos africanos y afrohispanos que utiliza el *jazz* con frecuencia también los glosa el *calypso;* el predominio de la improvisación, tanto en el arte sincopado como en la música trinitaria, debe ser destacado como otra incuestionable semejanza entre ambas especies. Las llamadas ***spasm bands*** y ***washboard bands***, constituídas por instrumentos de fabricación casera, todavía hoy utilizados en el seno del *jazz*, encuentran su símil en las ***steel bands*** de Trinidad, compuestas por miembros organográficos construídos con tambores de gasolina y otros elementos semejantes.

Pero necesario es subrayar que esta música de la diminuta isla del Caribe no posee la inagotable fuente de recursos de que dispone el *jazz*. Hay en el *calypso* —hablamos siempre del legítimo, captado en discos fuera de comercio, con fines etnomusicólogos— menos variedad que en el idioma musical germinado en Luisiana. También es menos diverso su fondo emocional, que si en el *jazz* puede recorrer una amplia órbita en el *calypso* es casi inmutable y se caracteriza por su jovialidad y exultación. Desde luego que en esta mayor variedad que muestra la música sincopada incide el hecho de que el *calypso* es casi puramente vocal, en tanto que el *jazz* es exclusivamente instrumental, lo cual permite más amplia elasticidad en los recursos puestos en juego.

DESDE hace ya algunos años el prístino *jazz* de Nueva Orleáns, fuertemente influído por los factores sociales y etnográficos que le insuflaron la vida, disfruta de una incuestionable reviviscencia. Si bien el movimiento de apreciación de los auténticos valores que exornan a este tipo de *jazz*, creado sobre el pedestal de improvisaciones tripartitas de nada fácil captación por parte del no iniciado, ha abierto picada con evidente dificultad en un campo erizado de escollos, hoy está definitivamente impuesto, aunque desde luego que no en los sectores "comerciales" de la música sincopada. Consecuencia de esta plausible y fructífera ruta estética ha sido el retorno al plano de actualidad de diversos artistas veteranos, largo tiempo olvidados por una crítica injusta o mal informada, o absolutamente desconocidos fuera de la órbita de los estudiosos o de los "entendidos". Es el caso del singular corneta y clarinetista Wooden Joe Nicholas, la noticia de cuyo fallecimiento, ocurrido el 17 de noviembre del año anterior, nos llega de los Estados Unidos.

En Nueva Orleáns, el 23 de de septiembre de 1883, nació este recio artista, considerado como el corneta de ejecución más potente y vigorosa desde la desaparición del mítico Buddy Bolden. Inicióse como clarinetista, y luego comenzó a practicar la corneta en el instrumento de King Oliver, mientras actuaba en la orquesta de este maestro del *jazz* clásico, en el *Abadie's Cabaret* de Nueva Orleáns, alrededor de 1915. De timbre brillante en el agudo y pastoso en los registros medio grave, que dominaba a la perfección, su estilo entronca con la mejor tradición de los cornetas de la escuela de Nueva Orleans, en una clara línea de continuidad con Buddy Bolden, Freddie Keppard, King Oliver y Papa Mutt Carey. Además de su magnífica labor realizada a corneta descubierta, en el ámbito de la ejecución asordinada, en lo más mínimo desmerecía al lado de King Oliver, especialista en esta modalidad. Dueño de una generosa inspiración, que en sus creaciones lo acompañaba como la sombra al cuerpo, tanto en los solos como en los *ensembles* polifónicos brillaba con luz potente y clara. Como clainetista era también un celoso depositario de las más caras tradiciones musicales de su ciudad natal y estaba enrolado en la clásica estética de los criollos —sector social al que pertenecía—, caracterizada por la opulenta fluencia de los timbres y por el fraseo plástico y flexible. Para completar este breve perfil del malogrado artista agreguemos que cuando la oportunidad se presentaba sabía cantar en *créole* afrofrancés con un gusto inobjetable.

NÉSTOR [illegible] ODERIGO

TEATRO IMPRESO

EL FINAL DEL CAMINO. — SEMBRADORES. Ambas piezas integran el volumen editado por Emecé, cuyo autor, Jean Giono, afirma en ellas la modalidad que lo caracteriza como inspirado poeta enamorado de su terruño y de sus gentes. La acción de la primera obra transcurre en nuestros días. En un perdido villorrio montañés un joven y atrayente forastero, muy a pesar suyo, enamora a la hija de la montañesa que lo cobijó en su hogar. La joven, pese a todos sus esfuerzos, no logra hacerle borrar la imagen de una mujer desaparecida, a quien amó con locura y cuyo recuerdo lo acompaña en todo momento y con quien desea llegar al final del camino.

La segunda obra, "Sembradores", tiene lugar en la parte misteriosa de las Altas Colinas. Durante la devastación de una hermosa finca poblada de frondosos árboles, en cuya copa habitaban los pájaros desde tiempo inmemorial, se desencadena una terrible tormenta que impide la prosecución de dicha devastación, y cual maldición trastorna al amo, quien muere al poco tiempo. Todo retoma entonces su cauce normal, y la felicidad retorna a los moradores de la finca.

MARIE TUDOR. Conocido drama en tres actos de Víctor Hugo, perteneciente a la colección del repertorio del Teatro Nacional Popular Francés, editado en París por L'Arche.

Los nobles de la corte de Inglaterra se confabulan para perder al favorito de la reina: Fabiano Fabiani, a quien detestan. Con este fin le demuestran que éste la traiciona con una mujer del pueblo, que más tarde se descubre que es la hija desaparecida de Lord Talbot. Devorada por los celos, la reina lo hace condenar a muerte, pero luego, no queriendo perder al único hombre que amaba, pese a todo intenta salvarlo. Fracasa, y su favorito muere. La compañía de teatro bajo la dirección de Jean Vilar lo presentó por primera vez en julio de 1955, en el Patio de Honor del Palacio de los Papas, en Avignon, durante el IX Festival de Arte Dramático. En Buenos Aires se representó con gran éxito en el invierno de 1957, en el teatro Nacional Cervantes y en el teatro Colón, por la misma compañía.

CIMARIS. La danza, la luz y la música son los elementos primordiales de este cuento escénico en tres actos y seis cuadros de Carlos Prelooker, publicado en Ediciones Doble P. Cimaris, un gecimo que vive en el fondo del mar, es comisionado por los ancianos gecimos para traer noticias de lo que existe detrás del "límite infranqueable" del mar, desde el cual ninguno de ellos pudo regresar con vida. Con poderes sobrenaturales, Cimaris adquiere naturaleza de hombre y se inicia en su nueva vida. Triunfa y todo lo compra con su dinero, excepto el corazón de una muchacha, quien en la hora del retorno no vacila en seguirlo al fondo del mar. Los ancianos gecimos reconocen el sacrificio de Cimaris y lo compensan dándole vida de gecima a la muchacha. Y así, la pureza y la esperanza realizada resultan vencedoras.

EL DIRECTOR. En el Tomo de Teatro Completo, de Pedro Salinas, figura esta pieza en tres actos, que nos revela otra faceta de la admirable personalidad literaria del cantor de El Contemplado. Se trata del misterio que circunda a la persona y a las actividades raras de un director que receta instrucciones a todos los desdichados que acuden a él en busca de la felicidad. Posee extraños poderes con los que dirige las acciones y reacciones de las personas, labrando su felicidad o su desdicha en toda una atmósfera de misterio. Publicó la Editorial Aguilar.

CE SOIR ON IMPROVISE. — Tal es el título de esta asombrosa pieza de Pirandello, representada en enero del corriente año en el teatro D'Aujourd'hui, en París.

Los espectadores asisten a una improvisación. El tema que se desarrolla es bello y también siniestro, pero aún más sombría es la transposición del drama profundo de la vida de Pirandello. La anécdota comienza en Córcega, lugar donde vive la familia La Croce, compuesta del padre, Palmyre, un buen hombre insignificante y fácil de humillar; de la madre, una vehemente marsellesa, y de cuatro hijas sentimentales, plenas de vitalidad y ardor que trabajan en un café cantante, próximo a su casa, frecuentado por seductores oficiales aviadores. Las jóvenes La Croce aman disfrutar mucho de la vida, a excepción de la mayor, Mimi, que no encuentra placer en la vida de libertinaje que la rodea. De ella se enamora Verri, a quien chocan las excentricidades libertinas de sus camaradas. Se casa con Mimi y comienza el infierno. Devorado por los celos del pasado de su mujer, la martiriza constantemente y la encierra junto con las dos hijas que le dió. Reclusa, Mimi comienza entonces a recordar sus viejas ambiciones de gran cantante. Un día les revela a sus hijas la significación del teatro. Cuenta, actúa y se exalta para ellas, y, como dice Pirandello, "el corazón le falla" y muere. Pirandello ha expresado con verdadero arte el patetismo y emoción que envuelven a los personajes de esta obra, ya a la muerte de Palmyre o a la de su hija Mimi.

BAÑO. — Vladimir Maiacovsky, que ya en "La Chinche" nos había presentado la imagen de un porvenir maravilloso para su patria, en "Baño", su segunda producción importante, crea un fantástico cohete que transportaría hacia un venturoso futuro a sus mejores camaradas. En cambio a aquellos que sólo representaban restos del pasado, es decir los burócratas, los burgueses y los explotadores, los deja excluídos de ese viaje de ensueño.

La versión española corresponde a José María Coco Ferraris. Editó Losange.

BEATRIZ COLMAN



La novia con su padre, el Dr. José B. Codolosa.

En la basílica de Nuestra Señora de la Merced fué bendecida por el obispo titular de Aulón, monseñor Dr. Manuel Tato, el matrimonio de la señorita Mabel Codolosa Medrano con el señor Roberto Tailhade Dhers. Actuaron como padrinos de la ceremonia las señoras Mabel Medrano de Codolosa y Blanca Dhers de Tailhade y el doctor José B. Codolosa y el señor Beltrán Tailhade.



Procedente de los Estados Unidos llegó a esta capital el director de Colgate-Palmolive International, Sr. Jorge C. Rebozo. A su arribo al aeropuerto fué saludado por altos funcionarios de la compañía que representa.



Acaba de emprender viaje a Europa el Sr. Carlos Gicovate. El viaje está vinculado con su actividad comercial y abarcará numerosos países del viejo mundo. El conocido industrial viaja en compañía de su esposa.

Cupertino del Campo



CUPERTINO DEL CAMPO

CUPERTINO del Campo acaba de llegar a la mayoría de edad; ha llegado a los 84 años. Ese hecho es de por si significativo, pero lo es más cuando el hombre llena esa trayectoria con nobles inquietudes: el amor a la pintura, la ciencia, el sueño, la palabra. Una cosa es vivir ocho décadas siguiendo un proceso biológico natural y otra cosa es vivir atormentado por el fuego creador.

Cupertino del Campo es hombre de múltiples afanes. Se inició como poeta; siguió como médico, como novelista, como pintor, como ensayista, y sigue con todo eso. Sus décimas —que él llama sonetos criollos— tienen la frescura, la picardía y la gracia de tierra adentro, y conservan, en esencia, la tradición de sus parientes ilustres: Estanislao del Campo, el famoso autor de *Fausto;* Ricardo Gutiérrez, el no menos famoso autor de *Lázaro*. Sus ensayos, preferentemente dialogados, entroncan con los mejores modelos de la antigüedad y recuerdan, por sus cadencias, al Platón de los *Diálogos*, al Fontenelle de los *Coloquios sobre la pluralidad de los mundos*, al Juan de Valdés del *Diálogo de la lengua*. Su pintura, donde el paisaje pide que se lo transite porque parece real, nos conmueve. Dijimos paisaje, y en esta palabra está señalada la preferencia del artista, que se ha dedicado al paisaje casi con exclusión de todas las otras formas de la pintura.

Mirando sus cuadros, en los que hay muestras de tantos días, tanta inquietud velada, tanto deseo de superación y tanto fruto primoroso, los ojos quieren pedir disculpas por sus lágrimas. Y nos preguntamos: ¿El hombre logra todo lo que se propone? No; Miguel Angel fué un insatisfecho; Virgilio, Wagner, Manet, Monet, fueron insatisfechos. Cupertino del Campo también es un insatisfecho. Sólo la medianía se muestra ufana con la pobre obra que sale de sus manos.

Del Campo pinta. Del Campo piensa. Del Campo canta. Del Campo sueña. ¿Qué sería del hombre si de pronto perdiese el sueño; si llegado a la mitad del *cammin di nostra vita* sólo mirase atrás?

El fuego viene de la juventud, de los años mozos; pero el fruto se acendra con la madurez.

El arte no es pasadista ni futurista; es de todos los tiempos. Y no es puramente abstracto ni puramente concreto, sino lo uno y lo otro. Vale decir: figura del pensamiento.

La vida es una sucesión y una permanencia. El arte es una sucesión porque se renueva. La belleza es eterna e inmutable porque gira dentro de un círculo perfecto.

La ciencia avanza; los buenos sentimientos permanecen estacionarios o retroceden.

Hay que estar con la ciencia, que avanza; con la parte práctica de la vida, que nos procura el sustento y la comodidad, y hay que estar con la flor, que es símil de la belleza, el sueño, el desinterés para que la ley no pierda el equilibrio.

Dijo cierta vez Santo Tomás de Aquino en son de queja: "Plato habuit malum modum docendi", porque Platón abusaba de los símbolos en la enseñanza de la filosofía. Al pintor, al poeta, al artista en general, no les alcanza aquel reproche. Ellos ejercen otro magisterio; ellos pueden abusar de los símbolos y las abstracciones; pueden colgar de un ala a las estrellas y hacer que el día amanezca, a las tres de la tarde, en las plumas de una paloma. Pero lo cierto es que la obra artística cobra mayor relieve cuando la informa la claridad, cuando la abstracción no es abstrusa y el símbolo es convención universal y no capricho de quien lo emplea.

Del Campo quiere ser claro, quiere que se lo entienda, quiere —dentro de la fina aristocracia del espíritu— que la expresión sea no sólo mensaje para los elegidos, sino también palabra de amor para los menos afortunados.

Si quisiéramos seguir paso a paso la trayectoria de este artista desde que se graduó de médico en 1899 hasta la hora actual, la tarea nos demandaría muchas páginas y mucha atención Pero no es ése nuestro propósito. El propósito de hoy es señalar a la atención pública, ahora que en torno de la tierra giran planetas artificiales y la gente se desentiende de quienes en el silencio creador realizan obra de belleza, a un hombre que ha dedicado largos años al arte, que sigue cantando y pintando con fervoroso entusiasmo, como cuando ensayaba sus primeros versos, allá por el siglo XIX, o como cuando ponía al frente de sus *Mensajes líricos* esta dedicatoria, que vale por toda una definición: "A mis hijos Sofía, Marta, Cupertino, Hortensia, Horacio y Ana Justa... con el pensamiento y el corazón puestos en el porvenir de nuestra patria".

SALVADOR MERLINO



EN un informe presentado, recientemente en la reunión anual de la Academia Soviética de Ciencias en la Universidad de Moscú se dijo: "Laika, la perrita del espacio, hizo una valiosa contribución a la ciencia y no sufrió dolor alguno mientras viajaba por el espacio sideral en el Sputnik II". ¿Se cierra así su ciclo existencial?...

En Rapallo (Italia) uno de los mejores escultores del país, Pastene, ha esculpido un monumento a la famosa perrita soviética que será colocado en el cementerio de animales de dicha ciudad. Y esta derivación artística de su accidental sacrificio científico no habrá de ser la última. El affaire Laika sobrevivirá mucho más quizá que la precaria existencia de su protagonista, la cual, según esos mismos informes citados al principio, murió a la semana de viaje en el espacio sideral, aclarándose que no sufrió daño alguno y que su estado de salud fué satisfactorio en todas las etapas de vuelo del Sputnik.

Al parecer Laika soportó el vuelo satisfactoriamente y su cuerpo se evadió del Sputnik II, al desintegrarse éste, luego de haber cumplido más de dos mil vueltas alrededor del mundo. Laika ha desaparecido del universo o tal vez sus restos reposen en algún lugar lejano e ignoto. Ahora entrará definitivamente en el terreno de la concepción metafísica prestándose al juego intelectual de los artistas. Pero estamos seguros. que no habrá de alcanzar aquí la misma astronómica distancia del vuelo que la llevó a la cumbre de la popularidad.

LAIKA





A



ESTE PUEDE SER SU CUTIS... EN EL ACTO!



Viveca Lynn

Le ofrece por 1° vez el milagro de un tratamiento integral de belleza, de acción INSTANTANEA:

MASCARA PLÁSTICA REVITALIZADORA

De aplicación sencillísima y resultados inmediatos... En 20 mágicos minutos desaparecerán de su rostro: ARRUGAS! MANCHAS! ACNE! y PUNTOS NEGROS!

Con P. V. P., el revolucionario vehículo plástico, que permitiendo la integral penetración hasta las capas más profundas de la piel, facilita la acción revitalizadora y embellecedora de sus componentes activos:

...y su cutis lucirá rejuvenecido y desintoxicado, con los músculos faciales estimulados y ágiles. Pruebe MASCARA PLASTICA REVITALIZADORA "VIVECA LYN" y mejor aún pida el estuche de TRATAMIENTO COMPLETO formados por estos 3 productos que se complementan maravillosamente: ESPUMA TENSOACTIVA - MASCARA PLASTICA REVITALIZADORA - BASE HUMECTANTE.

Pídalo en las buenas casas del ramo, de todo el país.

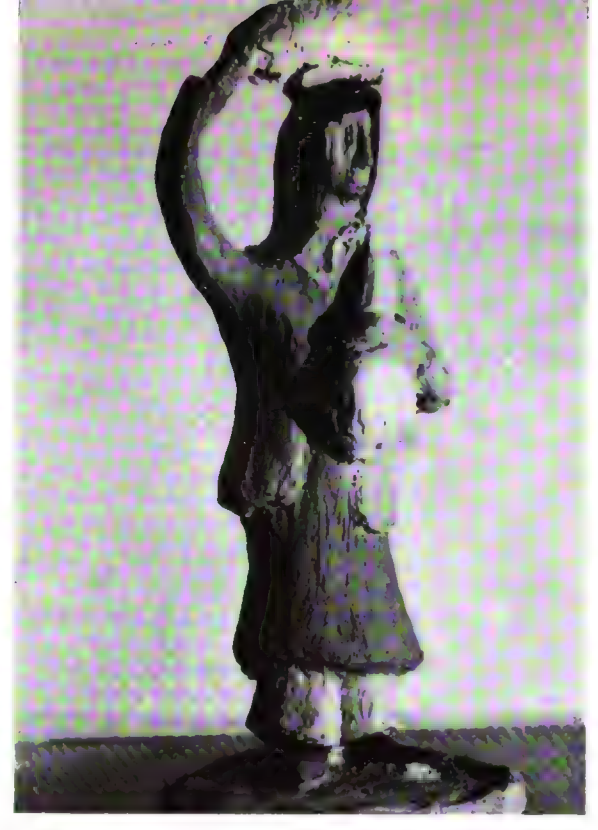
JALEA REAL! VITAMINAS! PLACENTA! Y HORMONAS!

Lab. SINTARYC - Diag. Norte 710 - 9 P - Dist. "ORDIS" Canalejas 1166 - 43 - 2658 - Bs. As.





LAVANDERA COSTEÑA



COSTERA DE FORMOSA



ABUELA COSTERA

ESTATUILLAS POLICROMADAS DE RAUL SCHURJIN

LA geografía plástica de nuestro país debe, indudablemente, a Raúl Schurjin una de sus más claras y definidoras provincias. No es ya posible hablar de un arte auténticamente argentino sin mencionar la obra de este pintor. Cierto expresionismo lírico constituye la tónica general de su obra. Schurjin parte del documento humano, pero sobre lo dramático, lo grotesco, lo cruel, sopla el hálito de una honda ternura comprensiva, que poetiza el tema sin restarle fuerza ni reducirlo a términos literarios.

Niños humildes de grandes ojos asombrados, a punto de las lágrimas; criaturas de abandono junto al río; madres de pueblo, multiplicadas en el cuidado de la varia prole; lavanderas dobladas por años y fatigas: tales son algunas de las gentes que Schurjin ha visto en un sector costero de la provincia de Santa Fe: la isla Alto Verde, el Barrio Centenario, a no más de diez cuadras de la capital de la provincia. El pintor ha penetrado ese mundo, ha vivido, convivido y compadecido. De ahí la absoluta sinceridad de su mensaje, realzado por la excelente calidad plástica de sus medios de expresión.

Schurjin refleja ahora esas gentes y cosas en su interesante serie de estatuillas policromadas. El pintor no pretende, en modo alguno, hacer escultura. Tampoco intenta la cerámica en la ortodoxia del oficio. Quiere, solamente, apresar con modelado nervioso, primario, vivo, con espontánea frescura, lo esencial de un movimiento, un gesto, un carácter. Por cierto que lo ha conseguido. Sus estatuillas, desde cualquier ángulo que se las vea, son expresivas en grado sumo. Verdaderos documentos de artista, sirven al pintor para sorprender posibilidades, mirajes que el simple croquis no suscitaría con tanta variedad y riqueza. Gírese cualquiera de estas estatuillas y se comprobará la continuidad del movimiento, la soltura y gracia, el expresivo patetismo que Schurjin ha sabido infundirles, exactamente como en sus características figuras pintadas.

Modeladas en arcilla, cocidas a baja temperatura, el pintor no intenta sobre ellas el esmalte, ni siquiera el engobe. Se limita a colorearlas con óleo rebajado, en tonos neutros, casi terciarios, generalmente homólogos. El barro, por otra parte, absorbe los aceites del coloreado y comunica al conjunto una calidad mate, de noble sobriedad.

Lavanderas santafesinas de Alto Verde; vendedoras de fruta de Formosa; personas humildes del trajín y el trabajo... Ellas y otras han dado a Schurjin tema para los entrañables documentos líricos de sus estatuillas policromadas.

LEON BENAROS

MADRE COSTEÑA (DETALLE)



MADRE COSTEÑA

COSTERA CORRENTINA

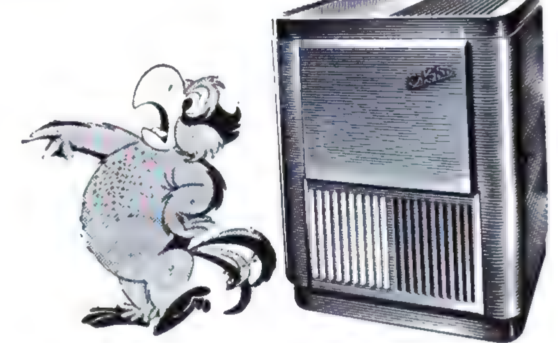


LA PRIMAVERA COMIENZA EN... Eskabe

Lleve Vd. también a su hogar calor primaveral

ESKABE le asegura calefacción central sin cañerías, sin radiadores, sin roturas, sin humo y sin olor. ESKABE funciona con Diesel-oil, asegurando calefacción a toda la casa, fábrica, oficina o taller en ambientes desde 250 hasta 3.000 m³

Dígale adiós a los días fríos del invierno... y reciba cálidamente a esa amable Primavera que penetra en cada hogar, en cada oficina, en cada fábrica cuando comienza a funcionar un calefactor ESKABE! Si aún Vd. no está enterado de las múltiples ventajas de ESKABE, solicite una demostración hoy mismo, sin compromiso alguno para Vd., dirigiéndose al agente de su zona o a los distribuidores generales. ESKABE es el sistema de calefacción más moderno, eficaz y económico. El más fácil para instalar, para manejar... y para pagar! Adelántese al invierno! Y recuerde que hay un modelo para cada necesidad y para todos los presupuestos.



UNICO SISTEMA Eskabe

UN CALEFACTOR PARA TODA LA CASA

DISTRIBUIDORES GENERALES: NASI & CIA. - LAVALLE 168 - T. E. 31-0929, 31-4095 y 32-0877 • BUENOS AIRES

AGENTES EN TODO EL PAIS:

ZARATE: Marcial R. Favret, CARLOS CASARES: Folch & Cía. S.R.L. S. CARLOS DE BARILOCHE: José Gómez & Cía., RUFINO: Faustino García e Hijos S.R.L., DOLORES: Luis Gómez & Cía., GRAL. MADARIAGA: Luis Gómez & Cía., NUEVE DE JULIO: Gómez, Fello & Cía., MAIPU: Luis Gómez & Cía., ARRECIFES: González & Pérez, JUNIN: Rodolfo Echarreguerre & Cía., TANDIL: Elías D. Mastrángelo, TRES ARROYOS: Mignon, Irigoyen & Cía.,

Por una mínima diferencia de tiempo y dinero incluya Nueva York en su viaje a EUROPA



Por la ruta triangular de PANAGR

Incluya Nueva York en su viaje a Europa. Por una mínima diferencia — desde sólo un 6 ¼ % — sobre la tarifa de ida y vuelta vía el Atlántico Sur, Ud. puede visitar la fabulosa ciudad del norte volando en los veloces DC-7 de El Inter Americano de luxe o en El Pacífico DC-6B clase turista, ambos con radar. Más de 65 conexiones semanales con PAA en Nueva York, permiten la continuación de su viaje a Europa cuando lo desee, regresando vía el Atlántico Sur por la compañía de su preferencia o viceversa.



Londres, conservadora y tradicional

Con su imponente Torre, guardiana de las joyas de la Corona... Sus elegantes veladas en el Covent Garden... Paseos por Trafalgar Square... Volando a Londres vía Panagra - PAA Ud. puede elegir hasta el día y la hora de su conveniencia.



Madrid *Corridas de toros, música, y alegría, encontrará Ud. volando a España en los gigantescos DC 7 y DC 6B de Panagra - Pan American, todos co radar!*

VUELE AHORA-
PAGUE DESPUES
SOLICITE INFORMES

Nueva York está en su camino a Europa!

Paseos por la deslumbrante Broadway... visitas a la Estatua de la Libertad y el Planetarium.. compras en la fabulosa Quinta Avenida... Volando a Europa por Panagra - PAA vía Nueva York, Ud. también puede transitar por EE. UU. sin visa si desea.



París, la reina del continente!

Alegre vida nocturna... Cenas en Maxim's... La Torre Eiffel, Notre Dame... ¡y mil maravillas más! París es una de las muchas ciudades a las que Ud. puede llegar más rápidamente, vía Panagra.



Roma, la eterna

La de las mil fuentes, con toda su poética leyenda y todo lo que convierte a Roma en un paraíso para el turista: Los "Caminos" de Panagra-Pan American, también conducen a Roma!

Lourdes

Peregrinación a Europa para asistir a la celebración del centenario de Lourdes.

Visitando la gran Exposición Internacional de Bruselas, 10 países europeos - y los Estados Unidos - Sólo 522 dólares todo incluido, más el pasaje desde Buenos Aires. Solicite folleto explicativo.

PANAGRA

PAN AMERICAN-GRACE AIRWAYS

Cía. de Aviación Pan American Argentina S. A. C. F. e I. Avda. Pte. R. S. Peña 788
T. E. 45-0111 - Buenos Aires

PLASTICA

Una interesante exposición de pintura japonesa muestra en la Galería Witcomb el cuidado, el amor y la poesía que cada artista oriental pone al servicio de su obra. De las acuarelas pintadas sobre seda, tan primorosas y brillantes como las realizadas sobre otra materia, se destacan las de Shyujo, Bugaku, Ryujo, Ken, Godo, Soseki y Chikei. Para el oriental, todo lo que lo rodea, ya sea en el mundo actual o en el mitológico, tiene importancia para ser trasladado a la seda, al papel, a la madera o al metal, con el mismo detalle y cuidado de las formas, los colores y el profundo sentido que palpita en cada una de esas historias, porque hasta lo que vive en su torno adquiere para ellos la fuerza de una potencia de leyenda. "Coi" (pez de los ríos del Japón), de Soseki, el "Tigre", de Shyujo; los "Samurai", de Ryujo; la tibieza de "Pollitos bajo el alero", de Ken, hermana con "Ardilla en el parral", del mismo, y contrasta con la fiereza de "En pleno combate", o la prestancia legendaria de "Jefe de Samurai", de Godo. Los contrastes pueden ofrecerse en un mismo artista, pues la diversidad de temas, o sea la negativa imperiosa a seguir un lineamiento motívico de los pintores japoneses, les permite tratar dos formas y colores de aves, como "Aguila blanca" y "Aguila del Japón", además de la figura humana en "Mujer bailando", para pasar a la poética contemplación de "Meditando en el jardín", detenerse en el estudio de un "Pájaro cuco" y terminar con la salvaje actitud de un "Tigre en acecho". Todos estos títulos, que suponen la disimilitud de otros tantos caracteres y psicologías en el aspecto de la creación artística, pertenecen a un mismo pintor: Seiran. Las acuarelas sobre papel no difieren en delicadeza y luminosidad con las anteriores, y nos encontramos ante un pintor, Eisui, que igualmente dedica su arte a diversos motivos, lo que ocurre con Sharaku en las estampas sobre madera, dedicando su trabajo a "Samurai", tan distinto de "Un trabajador", y ambos, de "Mujer". El orientalismo de los expositores nos da la pauta de una falta de concepción personal o íntima en el reflejo plástico y sus trabajos —de una minuciosidad y detalle a veces imposible de creer para nuestra época— no hacen sino reafirmar la vivencia de un espíritu de cultura milenaria y atávica prevalencia.

Los trazos y las líneas con que Lajos Szalay dibuja sus cuadros, expuestos en la Sala V de Van Riel, dan la sensación de algo vivido en un mundo sumamente personal y de enfoque subconsciente. No se anima el espectador a pensar en abstracciones, porque la figura está representada en todo su volumen y el diseño es —de acuerdo con el sentimiento del autor— todo lo correcto que exige su inspiración, pero la temática de Szalay recorre el sendero de la pasión tranquila, acariciadora y estática, pese al movimiento de sus figuras y al ritmo de sus líneas. Más que la redondez de un dibujante, sus mujeres presentan el contorno del lápiz utilizado por un escultor. Ampulosidad de formas y riqueza de dimensión. La intención pacifista de Szalay la representa en su "Judas", hecho que partiendo de la crucifixión escapa en el marginal de un Judas con atuendo del soldado actual. Esa crítica social del dibujante puede aplicarse al total de su obra, y así reconoceremos en él a un notable crítico de las pasiones que agitan al mundo, así como al pintor de las cosas que de tan humildes sólo pueden darse a la estampa, mediante líneas de trazo desvaído. "El músico", "El cantor viejo", "La mujer y el campesino", "Hombres" y "Bebedores" pueden ser sus expresiones, en las que hallaremos lo cabal de este notable dibujante que dice algo.

Una paleta vibrante caracteriza la obra de Josefina Charras, que expone en la Galería Peuser. Sus óleos y sus témperas mantienen uniformidad colorística, lo que nos indica que en los valores exaltados la artista mueve su inspiración con la comodidad de poder expresarse vigorosamente. Esta tendencia "fauve" de Josefina Charras atenta en más de una de sus composiciones, de inclinación surrealista, al contenido que no alcanza a discriminarse por exceso del aporte temático como por la proliferación del color. La riqueza o generosidad ideativa de Josefina Charras le obliga a proceder de manera contraria a su imaginación interior, o sea que los elementos expuestos superan en número al pensamiento que debe aclararse en la tela. Así, casi todos los títulos; "Internacional", "Paisaje", "Antro", quizá lo más logrado y la línea que debe seguir la interesante artista, "Nocturno", "Alas", "Caminos distintos" y "Caminos rosas" presentan una misma fuerza no desminuída en ninguno y dada con idéntica pasión. Imaginamos que la pasión por el color y la composición descontrolan a la inspiración poética de Josefina Charras y una adecuación a los complejos temas que trata vendrá a darle la serenidad y madurez que requiere su obra para alcanzar la calidad que se advierte en los trazos, en el uso de los valores y en el noble afán de la personalidad. De la exposición de Josefina Charras cabe esperar mucho.

"Desde el impresionismo hasta nuestros días" es la denominación que el Departamento Técnico U N E S C O ha utilizado para exhibir obras de las distintas escuelas que conforman tan amplio período. Cada ciclo está representado por más de un pintor, si bien en varios de ellos se han omitido algunos famosos, como ocurre con el surrealismo, donde se encuentra ausente el nombre de Salvador Dalí. Los impresionistas Edouard Manet, Claude Monet, Pissarro, Renoir y Sisley tienen su muestra con "En barco", "La playa de Sainte-Adresse", "El campo en los alrededores de Louveciennes en verano", "El almuerzo de los barqueros" y "La alameda", respectivamente.

RICARDO URRUTIA

AJEDREZ

LOS CLASICOS. — Entre los maestros del siglo pasado había muchos que, sin alcanzar la fuerza de los ases —Pillsbury, Steinitz, Lasker, Blackburne—, tenían chispazos de brillantez comparables con los rasgos de inspiración de estos cuatro. He aquí una partida que Showalter, un maestro norteamericano, al disputar en 1897 el campeonato de los Estados Unidos, le ganó nada menos que a Pillsbury, en gran estilo..., ¡y como si esto fuera poco, en 23 jugadas solamente y con mate!

BLANCAS	NEGRAS
J. Showalter	*H. N. Pillsbury*

Apertura Ruy López

1. P4R	P4R
2. C3AR	C3AD
3. A5C	C3A
4. 0-0	C x P
5. P4D	C3D
6. A4T	P x P
7. ¡P3A!	P x P
8. C x P	A2R

El blanco tiene dos peones menos y, sin embargo, está mejor.

9. C5D	0-0
10. T1R	A3A
11. ¡A4A!	C1R

El blanco, con 11. A4A, tiende una sutil celada, en la cual Pillsbury cae. Showalter aprovecha el error de su adversario para aniquilarlo con una magnífica combinación.

12. ¡T x C!	D x T

Evidentemente, única. Si T x T, A x P gana la dama.

13. C x P	D5R
14. A6D	T1C
15. ¡A2A!	D5CR
16. A x T	R x A
17. D6D, j.	A2R
18. ¡T1R!	P3CR

Evidentemente no se puede tomar la dama por el mate.

19. D2D	D4T

De lo contrario, 20. D6T, j., seguido de C5D, con posición ganadora.

20. C5D	A1D
21. ¡D3A!	P3A
22. C x P	A4T

23. C x PD, jaque y mate en cuatro jugadas más.

Greguerías del tablero. — Cuando, después del partido, le preguntaron por qué en la jugada 20 no había doblado las torres, declaró: "Imposible. Soy de la guardia vieja. Mis torres se rompen, pero no se doblan".

Gracias, maestro. — El maestro ucranio Savielly Tartakower fué no sólo un fortísimo jugador internacional, sino también un notable profesor de ajedrez que hizo progresar mucho a la teoría y un ágil y chispeante periodista. Todo un señor del tablero y de la vida real, sabía perder con elegancia. Miguel Najdorf había sido su discípulo en las lides del tablero. Años después se encontraron en un torneo y Najdorf le infligió una aplastante derrota. Cuando Tartakower abandonó la partida, le dijo a su rival, con su ingeniosa hombría de bien de siempre.

—Gracias, maestro.

El tercer match Smyslov-Botvinnik. — El tercer match por el campeonato del mundo entre estos dos grandes maestros revela algo que, ya a esta altura, resulta evidente: el equilibrio de fuerzas existente entre ambos. Pero Smyslov le lleva una indiscutible ventaja a Botvinnik: tiene diez años menos. Y Botvinnik padece de una acentuada hipertensión arterial y se ve obligado a jugar los torneos y matches con un médico al alcance de la mano. Esto podrá explicarles a muchos lectores el hecho de que este formidable jugador, muy completo porque alía la capacidad de combinación a una gran solidez y un notable dominio de los finales, haya podido ser aventajado...

Los modernos. — Boris Spassky, uno de los benjamines del ajedrez mundial, está rondando el cetro del tablero. Es, con el campeón soviético Tahl, uno de los más serios candidatos al título. He aquí la espectacular partida que acaba de ganarle a David Bronstein, un as indiscutido, permitiéndose el lujo de regalarle una pieza.

CAMPEONATO SOVIETICO

BLANCAS	NEGRAS
David Bronstein	*Boris Spassky*

León Dama-Defensa Nimzoindia

1. P4D	C3AR
2. P4AD	P3R
3. C3AD	A5C
4. P3R	P4A
5. A3D	0-0
6. C3A	P4D
7. 0-0	PD x P
8. A x PA	P3CD
9. D2R	A2C
10. T1D	P x P
11. T x P	D2R
12. A2D	CD2D
13. A1R	P4R
14. T4T	P5R
15. C4D	C4R
16. C5A	D4A
17. C4T	D4T

El ataque de Bronstein es muy vistoso, pero poco sólido. Y Spassky no tarda en demostrarlo, aprovechando la arriesgada situación de la torre blanca. Evidentemente, si ahora el negro juega D x A, el blanco contesta con D x D, y luego juega A x A.

18. C7R, j.	R1T
19. A3C	A x A
20. D x A	C6A, j.
21. P x C	D4C, j.
22. R1T	D x T
23. D1CR	D4T
24. T1AD	D x P, j.
25. D2C	TD1D
26. D x D	P x D
27. T7A	¡T7D!
28. T x A	T x PA
29. P3TR	C5R
30. C5A	T7C.

Y las blancas abandonan, ante el mate inevitable. ¡Mate a David Bronstein, y en la jugada 31!

LEON MIRLAS



se ve que es... de

EL PELETERO INGLES

...donde la calidad no cuesta más

CORDOBA 650
a ½ cuadra de Florida
T. E. 31-5190 - 32-1428

COREOGRAFIA

BALLET EN EL TEATRO AUDITORIUM DE MAR DEL PLATA. — No se puede ocultar que los porteños estamos prácticamente ceñidos a una dimensión geográfica que, por comodidad o falta de tiempo, no supera los límites propuestos entre la calle Callao y San Martín, y la Avenida de Mayo y Santa Fe. Aquí parece detenerse toda la actividad artística del país. O por lo menos el eco de las grandes jornadas de arte parten de este ámbito. El *ballet*, naturalmente, no escapa a ello. Y por las mismas dificultades de traslación han quedado postergadas las notas o comentarios de un cuerpo de baile que tiene ya una trayectoria y que ha venido ofreciendo una serie de espectáculos ambiciosos.

Correspondiendo a una feliz iniciativa, el cuerpo de baile estable del teatro Argentino de La Plata ha realizado una serie de funciones en el teatro Auditórium de Mar del Plata con el más interesante de los éxitos. De entre las mencionadas actuaciones, separaremos una en particular para nuestra consideración.

Con el mismo éxito de costumbre, el lánguido *ballet* de Fokin sirvió para abrir el espectáculo. Aunque luchando con las dimensiones de un escenario insuficiente, o por lo convencional de la escenografía, pudo advertirse inmediatamente que el problema de la disciplina había sido superado por los integrantes del conjunto. No fué una "Sílfides" brillante desde el punto de vista de la interpretación individual, sino que se acentuaron el trabajo de grupo, el orden de escena o el ritmo de las entradas. Margaret Graham lució una figura sumamente armónica, manifestándose como una técnica bien precisa. Se destacaron asimismo Annemarie Hoth, temperamental y de indudable porvenir, y Ethel Lynch.

La segunda de las obras presentadas fué el "Rondó Caprichoso", *ballet* inspirado en la música de C. Saint-Saëns, con coreografía de Roberto Rey y trajes de Darian Renard. Es interesante la inclusión de un *ballet* como éste en un programa común, ya que muestra cierta inquietud en lo concerniente a la posibilidad de una nueva experiencia dentro de la tendencia neoclásica. La puesta en escena novedosa y un buen juego de luces destacaron especialmente el contrapunto realizado con grupos oponentes, a través de una línea conductora bastante pura. Los desplazamientos y el rigor de los pasos parecen ser el centro climático de "Rondó Caprichoso", que repite algunos de los elementos de Balanchine. Esta coreografía de Roberto Rey, aparte de sus bondades o de sus posibles adaptaciones, demuestra por sobre todo una saludable inquietud, que por otra parte no es frecuente entre nuestros coreógrafos dedicados a las disciplinas clásicas. Virginia Carlovich y Gustavo Mollajoli animaron este *ballet* con positivo empeño, evidenciando el resto de las figuras un atento cuidado en su labor.

Para cerrar el espectáculo se eligió el *ballet* "Paganini". Esta obra, que fuera estrenada el 30 de junio de 1939 en el Royal Opera House de Londres, por la compañía del Coronel de Basil, no ha perdido nada de su frescura, especialmente en lo que respecta a su primer acto. Parece como si Fokin hubiera querido advertir del desenfreno, para luego aludir a la calma tanto poemática como hechizada, desembocando finalmente en un clima de conceptual armonía. Naturalmente, aun a pesar de cierto desdibujado lirismo del segundo acto, la obra se presta a ese juego coreográfico, en donde los grandes grupos indican la vitalidad de lo emocional. Este mismo conjunto ofreció en Buenos Aires el citado *ballet*, que en la oportunidad contó con los decorados de Serge Soudeikine y la participación de los siguientes bailarines: Dimitri Rostoff (Paganini), Tamara Grigorieva (Engaño), Oleg Tupine (El joven florentino) y Tatiana Leskova (La bella florentina).

La versión del cuerpo de baile estable del teatro Argentino de La Plata fué definitivamente digna. No en vano contó con el evidente aporte de Tamara Grigorieva aquel estupendo "Engaño" de la versión original, que cumple su labor como directora del cuerpo de baile y como coreógrafa. Puede señalarse que la tarea de Grigorieva se hace presente en el celo minucioso con que va poniendo los "pasos" fundamentales, como también en la seguridad con que sus bailarines se compenetran de su línea directiva. Sobresalen la dedicación y la voluntad por afirmar un deseo de superación dentro de este cuerpo de baile. Y si tuviéramos que hacer un elogio del conjunto, mencionaríamos por sobre todo la musicalidad que parece ceñirlo, mérito positivo y fundamental, del que sin embargo carecen otras agrupaciones. Insistimos especialmente en que la bondad de la representación se asienta en la homogeneidad de todas las figuras. En "Paganini" se destacan Gino Tesori, en el papel del protagonista; Ethel Lynch, dando vida al "Engaño"; Annemarie Hoth, infundiendo calor a su "Bella florentina", y Margaret Graham, personificando al "Genio divino".

Sería en verdad muy interesante realizar con este conjunto una experiencia sumamente provechosa: gira de espectáculos de *ballet*, a través de un ciclo que comprendiera las principales ciudades del interior del país. Las dificultades para este plan se podrían resolver con facilidad: el teatro Argentino tiene ya una buena cantidad de *ballets* perfectamente montados y se ha estructurado un repertorio equilibrado; la orquesta, en el caso de constituir un gasto desmedido, puede sustituirse por pianistas y órgano, aunque de todas maneras no creemos que ello sea necesario. Ciudades como Rosario, Mendoza, Santa Fe, Paraná, Tucumán, Bahía Blanca, Catamarca, Córdoba, etc., que tienen salas adecuadas, serían las beneficiadas, siempre que se llegara a un acuerdo en lo que concierne a la salida del conjunto fuera de los límites de la provincia de Buenos Aires. En cuanto al resultado, no cabe duda del eco que estas actuaciones despertarían, ya que podrían superarse los gastos y, por sobre todo, realizar una acción de cultura que, en esta rama del arte, parece merecer el constante olvido de los organizadores.

MARCELO DE CADIZ



Su viaje ha comenzado ya...

...en el momento de proyectar su realización. Para disfrutarlo ampliamente, planéelo con detenimiento y fije todos sus detalles con la ayuda eficaz de su Agente de Viajes, que conoce a la perfección todos los itinerarios imaginables, la variedad de tarifas existentes, los lugares de mayor atractivo turístico, los hoteles no por más baratos menos confortables, etc.

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Su Agente de Viajes, experto en la materia, le informará ampliamente sobre las excelencias del servicio de AIR FRANCE, las múltiples combinaciones que su red aérea, la más extensa del mundo, le ofrece y hasta los más mínimos detalles que han hecho de AIR FRANCE, la compañía a la vanguardia del progreso.

AIR FRANCE

LA RED MAS EXTENSA DEL MUNDO

Informes: CANGALLO 549 - T. E. 30 - 1525

y en su agencia de viajes



MUSICA

La música sinfónica ha roto el fuego de la temporada musical. El interés de las primeras semanas de actividad se centró sobre dos acontecimientos orquestales: la presentación de Pierre Monteux al frente de la Orquesta del teatro Colón y los dos conciertos de música contemporánea que ofreció Juan José Castro con la Orquesta Sinfónica Nacional.

Pierre Monteux es un nombre glorioso en este siglo de grandes directores de orquesta. Ha sido, sin duda, el más grande exponente que Francia ha tenido en la dirección orquestal después de Messager. Su actuación intensa y extendida a lo largo de casi sesenta años (cumplió 83 en nuestro país) lo llevó a conducir las orquestas más importantes del mundo. Ha sido titular durante varios años de organismos tan tradicionales como la Sinfónica de Boston, la del Concertgebouw de Amsterdam y la de San Francisco. Está asociado a uno de los más esplendorosos momentos de la historia de la música moderna, pues en su condición de director musical de la compañía de los Ballets Rusos de Sergio Diaghilev tuvo el privilegio de estrenar obras tan significativas como "Dafnis et Chloe" de Ravel, "Jeux" de Debussy y algunas de las más trascendentales partituras de Stravinsky: "Petrouschka", "La consagración de la primavera" y "El ruiseñor".

Este notable artista es un fiel exponente de los principios cardinales que gobiernan el estilo francés de interpretación musical: claridad expositiva, ausencia de excesos sentimentales, nitidez rítmica y absoluta limpieza en la presentación de los distintos timbres sonoros.

Para sus tres conciertos en el Colón preparó programas que contenían algunas de las obras con las que su nombre está íntimamente enlazado, completándolos con autores clásicos como Mozart, Beethoven y Brahms. El resultado de estas audiciones no fué todo lo feliz que podía esperarse de tan insigne director. El ambiente musical porteño se sacudió con las controversias que rodearon cada una de sus presentaciones. Pero en una definitiva mayoría, el juicio puede sintetizarse con pocas palabras: Monteux sigue siendo un gran director, pero su edad no le permite realizar una tarea profunda de preparación como la que resulta indispensable para poner a la Orquesta del Colón en un nivel decoroso de eficacia. Frente a un organismo musical de gran categoría, no cabe duda de que Monteux puede poner en evidencia las múltiples facetas de su talento. Pero se encontró con una orquesta que está pasando lo que quizás sea la más grave crisis de su vida, desarticulada, carente de calidad y desajustada. En tales condiciones se necesitan directores que tengan todavía la capacidad física de afrontar la agotadora tarea de pulir las aristas más gruesas y estén dispuestos a desarrollar una ímproba labor de ensayos minuciosos para habilitar al conjunto en una acción correcta. Con sus 83 años, Monteux no está, posiblemente, ni con ánimo ni con fuerzas para abordar semejante esfuerzo. Por lo tanto, y pese a sus excepcionales condiciones técnicas y artísticas, no ha dado la medida de su talento y capacidad. Halló una orquesta en mal estado técnico y no tuvo tiempo, o deseos, o posibilidad física de colocarla a la altura de su propia categoría musical.

En cambio, los conciertos de música contemporánea de la Sinfónica Nacional fueron un triunfo. Un triunfo de la orquesta que es, de lejos, el mejor organismo sinfónico que tiene el país. Un triunfo del director que presentó las obras de una manera casi insuperable. Un triunfo del público que reaccionó con entusiasmo frente a una música nada fácil de captar y donde las habituales concesiones hacia el gusto tradicional están ausentes.

Los programas tenían poderoso interés. De ellos vale la pena destacar dos primeras audiciones de trascendencia: la música para el ballet "Agón" de Igor Stravinsky y el "Concierto para piano y orquesta" de Arnold Schoenberg.

"Agón" es una de las últimas composiciones del maestro ruso. Como es habitual en él, deslumbra por su inteligencia. Stravinsky adoptó en esta ocasión (aunque no de manera integral) alguno de los procedimientos de la escuela dodecafónica pero utilizados con su personal e inconfundible estilo. La obra es un prodigio de instrumentación, de economía en los medios y recursos empleados. A veces el interés profesional se impone al musical y uno se sorprende escuchando más cómo Stravinsky soluciona un problema que atendiendo a la riqueza o calidad de sus ideas. Difícil decir el lugar que "Agón" ocupará en la producción stravinskyana, pero puede asegurarse que es una nueva muestra de esa mente alerta e inquisitiva que ha deleitado y sigue deleitando a los músicos.

Por su parte, el "Concierto para piano y orquesta" de Schoenberg muestra la madurez del gran compositor alemán. La obra es, expresivamente considerada, un último y exasperado resabio del romanticismo. Es concentrada, reflexiva y de evidente vida interior. La realización tiene la pulcritud y el alto índice de sabiduría que están presentes en cada una de las partituras de Schoenberg. El piano ha sido tratado con vistas a integrar el proceso sonoro antes que oponiéndose o aislándose de él. Jorge Zulueta fué, por lo que puede juzgarse en una primera audición de obra tan complicada, un ejecutante seguro y convincente.

JORGE D'URBANO

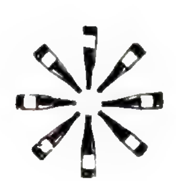


GARCIA BRION 1





PETIGNY



Solamente 25.000 botellas
de cada cosecha. Así lo garantiza
su etiqueta numerada.

Productores: Bodegas y Viñedos de **JUAN BALBI S. A.** • *Distribuidores Exclusivos:* **TESTA, BUTTA & CIA. S. A.**

DISCOS

UN lector nos solicita la aclaración de cierta noticia publicada hace algún tiempo en esta página. Informábamos entonces que VOX había puesto ya en venta —en los Estados Unidos, por supuesto— los primeros discos comerciales de 16 rpm. Nos escribe, según asegura, porque precisamente días después de haber leído en ATLANTIDA esa aseveración se sintió desconcertado ante la de un crítico de envidiable reputación, quien aseguraba a su vez, en una prestigiosa revista semanal, que los discos de 16 rpm. eran todavía punto menos que una leyenda con vistas a un problemático y lejano futuro. Según nuestra costumbre, sólo nos permitiremos contestar aquí a ese lector en razón del interés informativo que nuestra respuesta podrá revestir para los restantes lectores. Como testimonio de que los discos de 16 rpm. son ya un hecho industrial, artístico y comercial, puesto que algunos de ellos se encuentran ya en venta desde noviembre del año anterior, daremos un resumen de los números de catálogo de los que según nuestros informes estaban ya editados en febrero último. Del sello Audio Book, las siguientes producciones literarias: "Algunas historias de Kippling" (C 303, 5 discos de 16 rpm.); "Grandes ensayos", leídos por Marvin Miller (GL 608, 8 discos de 16 rpm.); "La roja insignia del valor", de Crane, leída por Robert Ryan (CL 609, 6 discos de 16 rpm.). Del sello VOX: Obras de Tschaikowsky (XL 1); obras de Beethoven, incluyendo el Concerto "Emperador" y el de violín (XL 2); "Scheherazade", "Suite Cascanueces", las dos *suites* de "La Arlesiana" y las "Danzas Polovetsi", 1 hora 58 de música en total (XL 3); Selección de música internacional (XL 4); Obras de Beethoven, Schubert, Dvôrák y Prokofiev (XL 5); Concertos de piano de Grieg, Liszt y Rachmaninoff (XL 6); Música bailable (XL 7). Los discos VOX se venden en E. U. al precio de 6,95 dólares, que comparado con los 4.98 de los de 33 rpm. representan una estimulante proposición económica. Por su parte, el sello Prestige ha editado ya cuatro discos en 16 rpm. (Nos. 1 a 4) dedicados a la música de jazz: el primero a cargo del Modern Jazz Quartet; el segundo, presentando veinte números del Trío de Billy Taylor; el tercero, por el sensacional Miles Davis y los Modern Jazz Giants, y el cuarto y último, por los Tres Trombones, cuyas interpretaciones aparecen a lo largo de 23 bandas.

Creemos que después de lo que antecede nadie que sea capaz de hacer honor a la verdad se atreverá a seguir sosteniendo que "pese a reducidos intentos el disco de 16 rpm. no está listo aún para su comercialización".

NO es frecuente que podamos ocuparnos en esta página —y con la extensión que por cierto merecen— de muchos excelentes discos de música popular. Como es sabido —así lo presumimos al menos, dada la especialísima composición de los conjuntos que por lo general la cultivan, gobierna los registros de esta clase de música una técnica peculiar, a base de una asombrosa presencia instrumental (y vocal) que no puede menos que hacer las delicias de cualquier discómano paralelamente interesado en esta suerte de satisfacciones, propias de una era tan proclive a los milagros de la "alta fidelidad". Pero esta consideración asaz empírica, mes tras mes, se descubre mucho de bueno en las entregas de discos microsurco de los géneros populares. Señalemos en especial un disco del Manhattan Jazz Septet —vehículo de felicísimos experimentos del arreglador Manny Albam—, integrado entre otras luminarias por Eddie Costa (piano y *vibes*), Osie Johnson (percusión), Urbie Green (trombón) y Herbie Mann, que dobla flauta y saxo tenor (CORAL CR1 57090). No menos atrayente será también (aunque para un núcleo algo más reducido de "fanáticos") el disco que reúne una serie de memorables interpretaciones del pianista Dick Marx en dúo con el inspirado contrabajista Johnny Frigo (CORAL CRL 57088). Por supuesto, la imaginativa variedad que fluye de las bandas del disco anterior no salta aquí a la vista con tanta claridad, pero salvado el riesgo de monotonía hay algunas interpretaciones de mérito excepcional (como ese "Arrullo en el país de las aves", donde en gracioso alarde de impunidad coquetea el jazz con la más severa musa "bachiana"). De otro orden es el interés que emerge de los dos primeros volúmenes de la nueva "Historia del Jazz" editada por Capitol. Aunque se trate de una selección realizada sin auténtico rigor histórico tiene el mérito indudable de una reconstrucción fiel de conjuntos y estilos en buena parte desaparecidos a la fecha, efectuada con el concurso —increíblemente hábil aún— de algunos próceres del jazz de Nueva Orleans y Chicago, con 30 y más años en el duro trajín profesional. Citemos a vuela máquina la prodigiosa armónica de Sonny Terry, el fabuloso aporte de Lizzie Miles y el no menos enjundioso del Coro de la Iglesia de Monte Sión, la estupenda segunda juventud de Julia Lee ("Mientras la realidad llega hasta mí") y de Tiny Brown (en *Slow Motion Baby*), y el estilístico alarde de Red Nichols en su histórico *Ostrich Walk* (Capitol T 793/4).

Por su parte, pocos días antes de su reciente partida a los E. U. (donde al parecer está empezando a hallar razonable eco para su "tango progresivo") nuestro inquieto y talentoso Astor Piazzola registró las diez bandas de un disco editado bajo el título por lo visto inevitable de "Tango en Hi Fi". Junto con algunas de sus últimas composiciones reedita Piazzola —en nuevos arreglos que responden a la instabilidad de su estética tanguística en constante y ambiciosa evolución— algunos de sus primeros éxitos en ese terreno, como "Prepárense" e "Inspiración". Limitando el instrumental a su bandoneón solista, la cuerda y el piano (confiado al excelente Jaime Gosis), Piazzola consigue algunos resultados admirables precisamente en aquellas bandas en que tiende a ser menos denso de conceptos y por ende más diáfano de escritura y sin duda alguna más inspirado en materia de inventiva, o sea (para nuestro gusto, al menos) en el "bartokiano" "Melancólico Buenos Aires" y en la audaz toccata en *tempo* de tango, "Tres minutos con la realidad". Es —resumiendo— un disco técnicamente excelente si pasamos por alto cierto puntillo de distorsión detectado por nuestro equipo Guazzotti en el

PROMOTOR

Estoy 440 veces contenta con mi baño bién calentito!

...gracias al clásico

CALEFON HEINEKEN
440 VECES MAS CALEFON

No hay nada que hacer!.. Donde hay un calefón HEINEKEN hay bienestar... satisfacción... verdadera comodidad!.. Se vive mucho mejor!.. Porque HEINEKEN procura agua caliente para todo y para todos durante todo el día. Por algo se considera al HEINEKEN como una verdadera fuente de agua caliente!.. y en cuanto a su calidad... superioridad... verdadera perfección, no hay más que preguntarle a un entendido, que lo prefiere 440 veces!



CALEFONES HEINEKEN
SOCIEDAD ANONIMA

Exposición y Ventas:
Avda. Córdoba 645 T. E. 32-4112
Buenos Aires

Fábrica:
Avda. Edison 1150 - Martinez
F. C. N. B. M.

EN VENTA EN LAS MEJORES CASAS DEL RAMO DE TODA LA REPUBLICA

NOTAS DE ARTE



Luis J. Medrano, que en el Club Belgrano expuso recientemente una serie de los dibujos que han prestigiado su nombre como cultor del más fino humorismo al servicio de una singular pericia de dibujante y colorista.



En Los Independientes exhibió Fioravanti Bangardini un conjunto de óleos realizados con moderno sentido de la composición y un dominio tonal que revelan la presencia de una inquietud inteligentemente expresada.



extremo agudo, consecuencia, acaso, de un principio de congestión en la toma del sonido, determinada por el probable uso simultáneo (intuimos auditivamente) de más de un micrófono en pasajes de modulación intensa. Por último, será justo destacar entre las mejores virtudes de este Lp *hors de ligne* la magnífica labor de Elvino Vardaro, un gran instrumentista recuperado, en los diversos solos de violín (Music Hall 12033)

EN el renglón más familiar para los lectores de esta página señalemos a su atención un disco de órgano que contiene, soberbiamente ejecutados por Virgil Fox, los poco conocidos Once Preludios Corales de Brahms (*after* J. S. Bach). Una actitud de franca comunión espiritual del virtuoso ejecutante, con el mensaje del compositor, convierte este disco (pese a que nos llega técnicamente con cierto atraso) en una emotiva experiencia (RCA LM 1853). Es sensible que también haya sido publicada con demora una nueva edición fonográfica del maravilloso quinteto con clarinete del mismo compositor, por Leopold Wlach y miembros del grupo de Cámara del Viena Konzerthaus (Allegro XWN 18442), porque si en la faz reproducción todavía queda mucho de que asombrarse, en este disco, cuyo *tape* original fué captado en 1951, la interpretación está musicalmente unas líneas por debajo de otra versión comentada hace poco con merecido elogio en esta página, debida a Boskowski y miembros del Octeto de Viena (London LLC 17819). Leonid Kogan brinda a su turno una sobresaliente cátedra de interpretación bachiana, con el concurso de su esposa —Elisabeth Gilels, hermana del famoso pianista, y casi tan buena violinista como su marido— en un disco realizado con inteligente noción del equilibrio instrumental y prensado con laudable perfección, que contiene además del Concerto en Mi y del Concerto para dos violines con orquesta, la Zarabanda a solo de la primera partita (Angel LPC 11934). Igor Oistrakh, el hijo del gran rival de Kogan y violinista de primer rango él mismo por mérito personal, se luce técnicamente en el concerto de Mendelsshon, felizmente acoplado con el segundo de Wieniawski. Silenciosas superficies preservan la toma de sonido, característicamente rica en ambiente tonal (DGG 63-106). Arturo Rubinstein es el espectacular protagonista del álbum en que bajo la denominación de "El Concierto" han sido agrupadas cuatro de las obras más populares para piano y orquesta: los conciertos de Grieg, Liszt (Nº 1), y Rachmaninoff (Nº 2) y la "Rapsodia sobre un tema de Paganini" de este último. Las superficies demasiado indiscretas de algunas faces de nuestra copia y ciertos imponderables de "divismo" presentes —mucho nos lo tememos— en todos los ejemplares prensados retacearon sensiblemente el placer que *a priori* estábamos seguros de deducir de la reproducción de este álbum (RCA LM 6030).

JUAN MANUEL PUENTE

Estos son nuestros amigos...



ESCENARIO

Desde septiembre de 1957 la actriz Maruja Gil Quesada dirige las actividades teatrales de la pequeña sala del *Teatro Itatí* (Casa de Corrientes) y en ella, dando comienzo a la actual temporada, ha estrenado "Mi querida familia", de la escritora inglesa Felicity Douglas, en correcta traducción de Claudia Madero. Estamos una vez más ante una comedia que, precedida por elogios —vaya uno a saber de qué crítica— en el exterior, de permanencia en escenarios extranjeros calificados, retoma el tema intrascendente de superficial descripción de la vida hogareña con peripecias casi siempre regocijantes. Esta comicidad, que es propósito deliberado de la autora, se cumple las más de las veces con situaciones que llegan en forma directa al espectador y, en otras, en honor a la verdad, quedan sólo como intención de la comediógrafa, sin establecer influencia en el público. Maruja Gil Quesada dió a la comedia un trámite rápido, quizá el único conveniente si se atiende a su esquematismo y endeblez escénica, y los personajes de trazo elemental, sin otros conflictos que los puramente recitativos. En cuanto al movimiento, antes que ágil, fué turbulento, y el libro así lo establece cuando en un trozo dialogal manifiesta que más que una casa de familia aquello se parece al andén de una estación ferroviaria. En sus respectivos papeles, tanto Matilde Rivera, Maruja Gil Quesada y Rodolfo Oneto impusieron su veteranía, que no hallaron inconveniente alguno en sus respectivos juegos, dentro de los limitados y elementales recaudos de la pieza. Delma Ricci, aunque exterior, ha dado pruebas de ductibilidad interpretativa y ha de ser factible comprobar su superación dramática a poco que se someta a obras de mayor rigor teatral. Para Sergio Klainer reiteraríamos el consejo. El resto de la compañía actuó con seguridad. Los decorados, de buen gusto, a cargo de Emil Lennon.

Teatro Preludio, luego de casi un año de luchas con distintas dependencias municipales, pudo triunfar del expedienteo y de la burocracia y con el peculio particular de sus integrantes y el crédito de algunas firmas comerciales cumplir la hazaña, tal cual se lo había propuesto, de dejar su antigua sede de Villa Urquiza, establecerse en pleno centro —Diagonal Norte 1155— y abrir sus puertas al público metropolitano. En su pequeño escenario ha comenzado su nueva etapa cultural. A la actividad escénica, ocupación específica de sus integrantes, añade una escuela de capacitación y un ciclo de conferencias a cargo de la Federación Argentina de Teatros Independientes. Todo esto, muy resumido por cierto, es el teatro *Preludio,* cuya dirección artística general la ejerce con noble empeño don Dante Liguori. Su último estreno, "En la ardiente oscuridad", es la obra del escritor español Antonio Buero Vallejo, ya conocido en nuestro medio, por su "Historia de una escalera". La suerte varia del dramaturgo español, transcurrida casi toda en los escenarios madrileños, su ubicación temática y estética en lugar muy distinto al de los actuales escritores de su patria, despertaron justificada curiosidad por este estreno de la compañía independiente bajo la dirección escénica de Osvaldo P. Calatayud. "En la ardiente oscuridad" es obra polémica. Lo atestigua la dispar opinión de los diversos núcleos y la animada controversia suscitada entre público "químicamente puro" y críticos y escritores asistentes a la velada del estreno. Es a nuestro juicio una obra de dispar transcurso escénico. No es raro, pues pese a su reciente presentación se trata de la primera pieza de Buero Vallejo, escrita en 1946 y luego corregida hasta su estreno cuatro años después en el Teatro Nacional María Guerrero, de Madrid. Esta forma despareja de su desarrollo gravita, como es natural, en el equilibrio de sus fuerzas actuantes. Fuerzas que son los diálogos, los silencios y las situaciones en donde el problema de apariencias reales toma el sugestivo sesgo del mejor simbolismo dramático. Pero en el autor de "Las palabras en la arena" hay un dramaturgo desde su faz inicial. Su desentenderse de lo trivial, su resuelta superación de lo anecdótico y, como el mismo autor lo afirma en un extenso comentario, la búsqueda de una "luz que no es física, sino cualquier suerte de iluminación superior, racional o irracional, que pueda distender o suprimir nuestras limitaciones", dan categoría argumental a una comedia dramática.

La *Organización Latino Americana de Teatro* (OLAT) ha iniciado su temporada con la obra "El acusador público" del dramaturgo austríaco Fritz Hochwälder, en acertado trasplante a nuestro idioma de Kurt Pahlen. Su teatro, de decidida carga social, plantea en esta pieza la acción en 1794, en París, durante el período de consolidación violenta de la Revolución Francesa. No obstante el enfoque de un solo día, subyace en los acontecimientos el estremecimiento de 1789, cuya influencia en la vida de todos los pueblos ha sido ya suficientemente ubicada por la historia. El autor de "Así en la tierra como en el cielo" enfoca el problema a través de psicologías individuales y tras ellas es fácil advertir su discrepancia y sus particulares puntos de vista acerca de esta gran revolución, que con la declaración de los derechos del hombre inicia una nueva era en la prodigiosa historia de las instituciones sociales. Yirarir Mossian supo sacar buen partido de las situaciones y demostró su sentido direccional en la conducción general de la pieza, a cuya densidad teatral dió la tónica precisa. Jorge Lavelli, pese a su juventud, dió cabal trasunto a un personaje que le exige una gama de recursos, en las que su excelente composición fué rigurosa y puntual. Muy preciso y con seguros matices Salo Basochi. Especial mención nos merece el breve y bien discriminado trabajo de Edgardo Nervi. Elisa Aslelatt, con plurales aciertos y sugestiva comunicación en el único trabajo femenino. Muy buena la escenografía de Luis Diego Pedreira.

JOSE MARIAL

simplex


Automáticos - sumergibles
Chato y elegante, aunque automático y sumergible.
Con indicador de reserva de marcha.
futurematic
100 % automático
Sin corona
Indicador de reserva de marcha • Sistema de puesta en marcha al segundo.
JAEGER-LECOULTRE

CELULOIDE

BUEN CINE. — Tres películas de excepción salvaron el mes de la mediocridad acostumbrada: *Intimidad de una estrella, La patrulla infernal* y *Los sueños en el desván*, última realización de Renato Castellani, el magnífico director de *Bajo el sol de Roma, Dos centavos de esperanza* y *Romeo y Julieta*. La primera de ellas es marcadamente teatral, y ello empañó su acercamiento al público, que en muchos sectores no alcanzó a auscultar su inmenso y poderoso mensaje. Pero no debilitó en lo mínimo su fuerza como espectáculo. Las mismas objeciones impuestas a este film deberían ser asignadas a *Ataque*, muestra del mismo realizador (Robert Aldrich) concebida también sobre la línea de una obra teatral y siguiendo su latido emocional bajo la misma dinámica dramática. A *Intimidad de una estrella* le faltó el fondo pintoresco —y siempre entretenido— de la guerra como entidad conmovedora, pero tuvo otro, superior subjetivamente: el de esa inhóspita selva que



INTIMIDAD DE UNA ESTRELLA

conforman las ambiciones y fracasos, los éxitos y derrumbes de Hollywood. Clifford Odets, como autor del libro, no nos trae nada nuevo. Desde Hortense Powdemaker (*Estudio antropológico de Hollywood*) hasta Bud Schulberg (*Por que corre Samuelito*), infinidad de escritores se dedicaron a glosar los siniestros entretelones de su fastuosa vida. El autor de *Despierta y canta* y *Esperando al zurdo* pone de por medio la autenticidad de su propia experiencia y su pintura tiene un poco de la acritud de Ilia Eremburg en *Fábrica de sueños* y otro poco de la farsa de Evelyn Waugh en *Los seres queridos*. Pero en resumen brota de la pantalla una verdad que se expande emocionalmente hasta todos los rincones de la sala merced a la habilidad cinematográfico-teatral de un notable director: Robert Aldrich. Su *mise en scène* conserva el ritmo escénico hasta casi marcar los finales de acto. Pero, ¿de qué manera? Llevando al súmmum de la calidad expresiva cada gesto, cada actitud, cada tono. Es una lección de arte y de valentía que se afirma aún más cuando se hace la historia de sus protagonistas: todos rebeldes de "la selva" que en algún momento se atrevieron a darle la espalda a los muchos Stanleys Hoff (el personaje Rod Steiger) que por ella ambulan. Y como sublime corolario a todo esto el recuerdo de tres trabajos inolvidables: los de Shelley Winters, Steiger y Jack Palance, sin desmerecer a Ida Lupino, Wendell Corey, Everett Sloane y otros cuyos nombres no podemos precisar

KUBRICK. — Mucho se habló de Stanley Kubrick antes del estreno de *La patrulla infernal*, pero cuán poco se dijo. Se habló de sus grandes cualidades como fotógrafo, de su diestra habilidad como realizador, de toda su aventura en el campo del arte... De lo que no pudimos enterarnos fué de su enorme valentía, de su humano sentido del valor del hombre. Y es en eso donde más le admiramos. Frente a su film, *Sin novedad en el frente* queda del tamaño de una estampilla. No por su superioridad en imágenes, que no lo creemos así (aquélla iba directamente al corazón como una daga), sino porque Kubrick eligió una historia que va en forma directa al problema central del asunto. Nada de prusianismos baratos, nada de metáforas fáciles: ¿quiénes son los culpables? ¡A desenmascararse, señores! Y en esto Kubrick es excepcional. No pierde un gramo de idea. Hay algunos pasajes del film que revelan su calidad directriz (la secuencia de la joven alemana cantando para la soldadesca), pero el resto olvida todo virtuosismo fotográfico para registrar, sin desperdiciar palabra, los jugosos diálogos que sostienen los jerarcas del Estado Mayor francés. ¿Es aquí *La patrulla infernal* menos teatral que *Intimidad de una estrella*?... ¡En absoluto!... Y sin embargo su pujanza emocional no cabe en los ámbitos de la sala cinematográfica. El gobierno francés prohibió la exhibición de este film en su territorio, y en un cine belga varios ex combatientes protestaron por el sentido del film. ¿Serían en verdad ex combatientes, ex residentes de trincheras?... Porque si eso ha ocurrido seríamos nosotros los primeros en solicitarle a Kubrick que abandone su cruzada, que no gaste su esfuerzo en vano, ya que así resulta infinitamente triste...

CASTELLANI. — Hablar de Castellani es referirse a la poesía llevada a la más pura expresión cinematográfica. En *Los sueños en el desván* alcanza sin duda la cúspide. Y si bien el epílogo es un tanto absurdo y hasta inaceptable, dejémoslo en compensación a la sublimidad del trazado. Este film es una obra maestra de la sencillez. Todo es común y viéndoselo desde afuera hasta podría tildárselo de ordinario. Pero eso jamás podrá suceder con Castellani. El sabe impregnar a las cosas más espantosas (el paisaje de *Dos centavos de esperanza*), la más conmovedora ternura. La poesía de *Los sueños en el desván* se percibe en todas las imágenes sin excepción. Late en cada palabra, en la sinuosidad otoñal y soñadora de los paisajes de Pavía, en la sonrisa tierna de Lea Massari y la candidez de Enrico Pagani, o en la bonhomía de nuestro viejo amigo Sergio Tofano. ¿Por qué alcanza entonces Castellani ese final siniestro?... ¿Acaso un pensamiento dantesco de la vida?... ¡Tal vez!... Pero no queremos aceptarlo.

POBREZA. — Pobreza de paisaje y pobreza de medios: tal es el saldo de *Una cita con la vida*. Presenciar este descenso del realizador de *Historia del 900* y *Las aguas bajan turbias* nos enemista con el deseo de ayudar a la reconstrucción del cine nacional. ¿Qué valores vió Hugo del Carril a la novela "Calles de tango", de Verbisky?... ¿Quién le aconsejó llevar al cine esa débil muestra de literatura de quioscos?... ¿Acaso Eduardo Borrás, el adaptador?... ¡Es necesario saberlo!... ¡Es necesario señalar al culpable!... ¡Es imprescindible ponerlo en el banquillo de los acusados!... Comencemos por castigar la impunidad si queremos salvar a nuestro cine. Si alguna vez se hizo y se deshizo sin obligación de dar cuentas, ese período terminó. Si se quiere ayuda es necesario justificarla. Hugo del Carril no podía hacer milagros. Pero eso tenía que haberlo comprendido antes de



LA PATRULLA INFERNAL

iniciar la tarea. ¿Qué fragmento original tiene el libro de Verbisky?... ¿Qué faz interesante de nuestra vida local señala su contenido?... ¿Qué problema de la juventud trata?... ¿El despertar sexual?... ¿El descubrimiento del amor?... ¡No! Sólo descubre la más terrible vulgaridad que pasó por nuestra literatura y por nuestra pantalla. No hay un destello de vitalidad en nada de todas las naderías que allí suceden. Y para mayor pobreza la insulsez de los diálogos rubrica este terrible y amargo desacierto que compromete el nombre de mayor jerarquía de nuestro cine: Hugo del Carril.

JORGE MONTES

CORREO ARGENTINO CENTRAL, SUC. 14-B y 60 — FRANQUEO A PAGAR CUENTA 36 — TARIFA REDUCIDA CONCESION 17


Digitized by Google



IN TIME FOR THE COACH.

